

Terenz und seine künstlerische Eigenart¹

Von Heinz Haffter, Winterthur

Publius Terentius Afer, der jüngere der beiden uns erhaltenen altlateinischen Komiker, gehört zu den umstrittenen und, wie ich glaube, verkannten Gestalten der römischen Literatur, verkannt zumindest heute und verkannt in unserem deutschen Kulturkreis. Die Geschichte seines Ruhmes – wir dürfen von Ruhm sprechen – ist nicht geschrieben: Die Vertrautheit, die in den Zitaten Ciceros deutlich wird, die ungewöhnlich reiche Tätigkeit der antiken Kritiker und Kommentatoren (der wir die unter dem Namen des Donat stehende wertvolle Kommentarmasse verdanken), die Nähe, die dem Terenz gegenüber die lateinischen Kirchenväter empfanden, die auf die Antike zurückweisenden Miniaturen unserer mittelalterlichen Handschriften, der dramatische Versuch der klösterlichen Dichterin zu Gandersheim, das Interesse der Humanisten, etwa des Petrarca, das Lob der großen französischen Denker und Moralisten des 16. und 17. Jahrhunderts, die Erhellung der altlateinischen Literatur durch den Engländer Bentley am Beginn unserer modernen Philologie, Lessings *Hamburgische Dramaturgie* und, in unseren Tagen, die graziöse Novelle *Die Frau aus Andros* von Wilder. Diese mit Absicht bunt gestellte Reihe mag die Vielseitigkeit von Terenz' Wirkung andeuten, vielleicht auch die Kontinuität dieser Wirkung, Kontinuität gerade im Gegensatz zu Plautus, den man zeitweilig kaum mehr kannte, dann aber wieder begeistert ergriff und auch zur Aufführung brachte, und der, stärker als Terenz, mit einzelnen ganzen Handlungen und einzelnen wirksamen Motiven einzelne große Dramatiker der Nachwelt inspirierte; nennen wir nur Plautus' Komödie der Irrungen, die *Menächmen*, oder die Komödie des Geizigen, die *Aulularia*. Aber wenn wir an die dramatische Tradition im gesamten denken, an die Weitergabe der von den Griechen geschaffenen dramatischen Formen an das Abendland, dann müssen wir Terenz mit Seneca zusammenrücken und sie beide als die wesentlichen Vermittler bezeichnen.

Verkannt ist Terenz heute – so sagte ich schon – bei uns, während er in den romanischen und angelsächsischen Ländern seine Stellung fester behauptet hat, Schulschriftsteller geblieben ist und für die Forschung stets ein Autor war, dessen Kunst und Eigenart man zu untersuchen hat. Freilich geht diese Wertung oft unbekümmert darüber hinweg, daß Terenz kein frei schöpferischer Dichter war, daß er griechische Vorbilder in lateinische Form übertragen hat, und es wird bei

¹ Gastvorlesungen gehalten an der Universität München im Februar 1951. Für den Druck wurden lediglich Autoren- und einige Literaturverweise eingefügt und ein auf den Stand des Jahres 1951 ergänztes Verzeichnis der Literatur, auf die sich die Darstellung stützt beigegeben.

dieser Wertung manches dem Terenz zugeschrieben, was dem Menander oder einem anderen Dichter der neuen attischen Komödie gehört; so etwa in der Monographie von Norwood aus dem Jahre 1923. Und doch ist mit dieser außerdeutschen Wertung die selbstverständliche Gewißheit verbunden, daß im Terenz mehr enthalten sein muß als die Routine eines geschickten Übersetzers, und vor allem ist das Kunstempfinden in den romanischen und angelsächsischen Ländern dem antiken Originalitätsbegriff näher verwandt, in dem Sinne, daß die Neuheit des Inhaltes kein Kriterium ist für die Qualität eines Dichterwerkes, und es legitime dichterische Tätigkeit bedeutet, Geschaffenes aufzunehmen, ihm neue Form zu geben oder den Geist einer gewandelten Zeit und einer gewandelten Auffassung in ihm sichtbar zu machen. Wenn wir gewisse Maßstäbe verschieben, dürfen wir das Schicksal des Terenz mit dem Schicksal Vergils vergleichen: beide stehen sie bei uns im Schatten ihrer griechischen Vorbilder, und wir können, wieder mutatis mutandis, auf die Geltung des Terenz eine Reihe von Gedanken anwenden, die wir jetzt in der Einleitung zum neuen Vergilbuch von Viktor Pöschl über den deutschen Originalitätsbegriff lesen. Die Unzufriedenheit, die ein Literaturbetrachter romanischer Zunge über die Mißachtung der terenzischen Komödien empfinden kann, zeigt sich wohl am hübschesten in einem temperamentvollen Aufsatz von Benedetto Croce in der von ihm selbst herausgegebenen Zeitschrift 'La Critica' vom Jahre 1936: Croce ist im besonderen empört darüber, daß einige seiner italienischen Landsleute unter den klassischen Philologen in der Terenz-Forschung die kritischen Wege der deutschen Philologie gehen und dabei zu negativen Werturteilen gelangen. Croce nennt den Terenz den Vergil der römischen Komödie und spricht bei Terenz von einer «quasi cristiana carità» (S. 422f.). Der Vergleich mit christlichen Empfindungen wird für Terenz nicht nur von Croce gezogen, und wir beachten heute einen solchen Vergleich mehr und anders als früher. Anklang an Christliches bei einem vorchristlichen lateinischen Autor bedeutet uns nicht einfach positive Wertung oder ist uns nicht einfach ein Mittel um antike Welt und moderne Welt im Sinne einer Popularisierung zusammenzuspannen. Nein, wir haben es von der bildenden Kunst gelernt und suchen es in der Literatur und den anderen geistigen Bereichen zu erfassen, wie in den antiken Kulturverlauf mit dem Römischen eine Linie einmündet, die bereits die Brücke schlägt zum Mittelalter und zur späteren Zeit, die modern-europäisch ist. Dabei ist mitgemeint eine besondere Nuance in der Auffassung und Darstellung des Menschen, und gerade in diesem Punkte werden uns die Berührungen mit christlichem Gedankengut – wenn solche wirklich ernsthaft empfunden werden können – wichtig: ein Fingerzeig vielleicht, wo wir erneut und vertieft einsetzen müssen, im Bemühen um die Erkenntnis der römischen Welt.

Von einer besonderen deutschen Terenz-Philologie sprach ich bereits in einer Andeutung. In der Tat ist die deutsche Terenzforschung, wie wir sie seit einigen Jahrzehnten kennen, wesentlich Kontaminationsforschung. Auf den langumstrittenen Begriff des antiken *contaminare* brauche ich jetzt nicht einzugehen; Terenz

hat, wie er selbst in den Prologen bezeugt, mehrfach in die eine griechische Komödie, die er lateinisch bearbeitete, Teile einer andern griechischen Komödie derart eingefügt, daß sich der dramatische Aufbau minder oder stärker veränderte. Diese und ähnliche Veränderungen will die moderne Kontaminationsforschung aufspüren, und sie will durch die Feststellung dieser Veränderungen erfassen, wie Terenz übersetzt, welche Prinzipien er seinen Neubearbeitungen zugrundegelegt hat. Dazutreten kann, je nach Neigung des Forschers, ein zweiter Zweck: Anhaltspunkte zu gewinnen für die Rekonstruktion der griechischen Vorlagen, insbesondere der menandrischen Komödien. Wenn es bei der Kontaminationsforschung auch nicht immer nach dem Grundsatz ging: 'was gut ist, stammt von Menander oder Apollodor, also aus der Vorlage; was schlecht ist, hat Terenz dazugetan', so ist es dem Terenz dabei doch ziemlich schlimm ergangen. Dem Plautus hat die Kontaminationsforschung nicht geschadet, denn er hat andere anerkannte Qualitäten, auf die wir noch zu sprechen kommen werden; bei Terenz aber scheint es, als ob die Analyse Stück um Stück das Bild einer Dichterpersönlichkeit auslösche. Wenn ich soeben von Analyse bei Terenz sprach, so wollte ich damit erinnern an ein gewichtiges Kapitel Philologiegeschichte, das an einen größeren Namen geknüpft ist, an die Analyse bei Homer; auch bei Homer hat ja das Suchen nach den verschiedenen Dichtern und Redaktoren, nach den Schichten und Kompositionsfugen die ästhetische Interpretation und Würdigung nicht aufkommen lassen. Aber bei Homer hat sich der Protest gegen die Analyse in einer mehr resignierten als empörten kleinen Schrift ausdrücken können, in der mit österreichischer Liebenswürdigkeit zum Schluß gesagt wurde, «es werde verstattet sein, sich vor den Taggespenstern der Kritik ... zu flüchten in die Liebesnacht naïv-traulichen Vereins mit der Dichtung» (Fischl S. 82); dieser 'naïv-trauliche Verein mit der Dichtung' ist uns bei Homer, anders als bei Terenz, nie verloren gegangen, und bei Homer haben wir nun doch in jüngster Zeit starke und fruchtbare Versuche – teilweise gerade mit den Mitteln der Analyse – die beiden Epen als dichterische Konzeptionen verständlich und verehrungswürdig zu machen. Auch für Terenz ist eine Protestschrift in deutscher Sprache geschrieben worden; doch es erschöpft sich das kleine Buch *Terenz als Dichter* von Erich Reitzenstein (aus dem Jahre 1940) zu sehr in den Auseinandersetzungen mit einigen Kontaminationsforschern, als daß es mit seinen vereinzelt feinfühligsten Beobachtungen klare Impulse für eine gerechte Würdigung hätte geben können. Und fördernde neue Interpretationen sind uns für Terenz noch nicht in demselben Maße oder mit derselben Eindringlichkeit wie für Homer vorgelegt worden. Aber den Terenz mit denselben Augen anzuschauen wie den Homer, kann sinnvoll sein: Schadewaldt wollte in seinem Aufsatz über die *Hecyra* des Terenz durchaus, wie er sagt, das «bewährte Sezierbesteck» der Kritik anwenden, hat aber zugleich einen Baustein gelegt für die Errichtung eines neuen positiven Terenz-Bildes.

Doch haben wir mit diesen Bemerkungen die besondere Stellung des Terenz in unserer Wissenschaft noch nicht ganz umschrieben. Vergleichen wir Plautus,

Cicero den Philosophen, Vergil, Seneca den Tragiker und Philosophen: diese Römer haben sich, bildhaft ausgedrückt, zu wehren, durchzusetzen gegen ihre griechischen Vorbilder, Quellen und dergleichen. Für Terenz gilt dasselbe, aber daneben hat er noch einen Gegner im eigenen, römischen Lager: seinen großen Vorgänger, den Plautus. Eduard Fraenkel hat uns, in der Nachfolge von Leo, das Plautinische im Plautus dargestellt, den Plautus als echten Bühnendichter erwiesen, der Gefüge und Geist der attischen Komödie weitgehend zerstörte, dafür aber ein lebendiges opernhafte Schauspiel geschaffen hat, in das italische Leben, italienischer Witz und alle Töne lateinischer Sprache eingeströmt sind. Diese Neu-Entdeckung des Plautus hat ihre sehr berechtigten Wirkungen gehabt; dem Terenz hat sie, indirekt und ungewollt, geschadet. Friedrich Leos *Geschichte der römischen Literatur*, ein knappes Jahrzehnt vor dem Plautusbuch Fraenkels erschienen, war den beiden, Plautus und Terenz, in wohlabgewogener Weise gerecht geworden; das Terenzkapitel bei Leo scheint mir das Beste zu sein, was bei uns über diesen Autor geschrieben wurde, und ist heute kaum in irgendeinem Punkte veraltet. Später aber wurde und es wird heute Terenz immer und immer wieder einfach an Plautus gemessen. Es wird der Finger auf das gelegt, was Terenz nicht besitzt gegenüber einem Ideal altrömischer Komödie, das der große und laute Plautus verkörpert. Terenz gilt als matt, blaß, farblos, als Mann ohne eigene Einfälle, als nivellierender Übersetzer, so recht, wie Caesar (oder ist es Cicero?) nach der antiken Tradition gesagt und nach der Auffassung der modernen Terenz-Verächter gemeint haben soll: ein *dimidiatus Menander* (Caes. *Carm.* in Ter. v. 1). Das bekannte Wort von Wilamowitz über Terenz, den «anpassungsfähigen Semiten ohne eigene Produktivität», war in dem Zusammenhang, aus dem es stammt (*Schiedsgericht* S. 170), nicht so vernichtend gemeint, wie es dann von Anderen angewendet wurde. Und auch der Terenz-Artikel in Pauly-Wissowas Realenzyklopädie von Jachmann (eine Zusammenfassung, die ausgezeichnet über den Stand unserer Kenntnisse unterrichtet) wird, trotzdem er im einzelnen auch positive Urteile enthält, im ganzen die verbreitete Neigung zu negativer Bewertung verstärken.

Was ich Ihnen bisher vortrug, sollte nicht einfach ein Überblick sein über den Stand der Forschung, sollte vielmehr die besonderen Schwierigkeiten zeigen, mit denen wir es bei Terenz zu tun haben und schon den einen oder anderen Weg andeuten, den wir beschreiten wollen. Ich möchte versuchen, schon vorliegende Beobachtungen und Feststellungen mit eigenen Beobachtungen und Interpretationen zusammenzufassen, zu prüfen, ob sich dabei das Bild einer künstlerischen Eigenart ergibt. Es wird auch zu fragen sein, wie sich eine solche künstlerische Eigenart in die römische Entwicklung einordnet und ob schon in altlateinischer Zeit neben jener italienischen Originalität des Plautus auch eine in einem weiteren Sinn römische Originalität zu spüren ist. Nicht heranziehen möchte ich, jedenfalls nicht ausdrücklich und ausführlich, die antiken Urteile über Terenz, von denen wir nicht wenige erhalten haben. Nicht weil sie im Widerspruch stünden zu dem, was ich ausführe, sondern weil die ja besondere Umsicht erheischende Interpreta-

tion antiker literarischer Urteile gerade für Terenz noch nicht in jedem Punkte zu einhelliger Auffassung in der Forschung geführt hat; bei dem vorhin genannten Dictum vom 'halben Menander' ist heute auch die Autorschaft umstritten.

Es liegt in der Natur der Sache, daß wir den Terenz vergleichen, vergleichen mit der sogenannten neuen attischen Komödie, die um das Jahr 300 ihre Blüte hatte; dorthin gehören die Originale, die den terenzischen Komödien zugrunde liegen. Vier der sechs Komödien von Terenz gehen auf Menander zurück; zwei auf Apollodoros von Karystos, den wir als Nachahmer von Menander erkennen können. So dürfen wir uns beim Vergleichen im wesentlichen auf Menander beschränken, von dem einzig größere Teile von Komödien erhalten sind, und wir wollen den ganzen Menander betrachten, nicht etwa nur den späteren, den wir heute gerne abheben vom jungen Menander, dem derberen und mehr komödienhaften; denn es wird wichtig sein, daß wir uns überlegen, aus welcher Fülle Terenz auswählen konnte und was er tatsächlich ausgewählt hat. Andererseits haben wir den Terenz einzuordnen in die Tradition der römischen Komödie, genauer gesagt, in die Tradition der römischen Palliata. Wir müssen und dürfen mit Plautus vergleichen, denn alle anderen Komiker, die uns in ihren Fragmenten noch einigermaßen deutlich werden, alle von Naevius bis Turpilius, dichten, im ganzen gesehen, in derselben Manier wie Plautus; es gilt dies weit hinaus über den Bereich von Sprache und Stil, der uns naturgemäß in den Fragmenten am eindrucklichsten wird.

Einen Namen jedoch müssen wir aus der Reihe der Palliatendichter herausgreifen, den des Caecilius Statius, und es sei dabei etwas ausgeholt. Die beiden Kraftgestalten Naevius und Ennius, die ungefähren Zeitgenossen des Plautus, waren Epiker, Tragiker und Komiker zugleich; Plautus schon beschränkt sich auf das eine *γένος*, und diese Beschränkung setzt sich dann fort und geht mit Pacuvius auf die Tragödie über. Wir haben Grund anzunehmen, daß bei dieser Wandlung bald kunst- und literarkritische Überlegungen und Auseinandersetzungen mitwirkten, wie wir uns überhaupt die Anfänge der lateinischen Literatur je länger je mehr erfüllt denken müssen von einem kampffreudigen Hin und Her zwischen Dichter und Publikum, Dichter und Dichter, Dichtwerk und theoretisch-polemischer Äußerung. Einen Höhepunkt scheint dieses Treiben zur Zeit des Terenz, in den Jahren zwischen 170 und 160, erreicht zu haben, denn die Prologe des Terenz leben von Angriff und Verteidigung gegen Widersacher im Komödienfach. Mit dem Prolog des ältesten Stückes, der *Andria* vom Jahre 166, verknüpft ist nun das Problem um den Caecilius Statius, dadurch daß Caecilius in dem Prolog *nicht* genannt ist. Es handelt sich um einen in der lateinischen Literaturgeschichte berühmt gewordenen Schluß *ex silentio*. Terenz verteidigt sein Kontaminationsverfahren; wer ihn, sagt Terenz, der Kontamination wegen anklage, der müsse auch anklagen den Naevius, Plautus und Ennius; dies seien seine *auctores*, seine Vorgänger, auf die er sich berufe (15ff.). Zwei Jahre vor der Aufführung der *Andria*, im Jahre 168, starb Caecilius, der führende Komiker in den anderthalb Jahrzehnten nach Plautus Tod und vor dem Auftreten des Terenz. Den Caecilius

nennt Terenz nicht als sein Vorbild, wohl aber nennt er den Ennius, der nur ein Jahr vor Caecilius, im Jahre 169, starb. Also hat, so folgerte Leo, Terenz den Caecilius nicht genannt, weil er ihn nicht nennen konnte, weil eben Caecilius nicht kontaminiert hat. Caecilius hat, sagt Leo weiter, nicht nur nicht kontaminiert, sondern höchstwahrscheinlich auch theoretisch die Forderung vertreten, es sollten bei der Umsetzung ins Lateinische die griechischen Originale in ihrem Bestand unangetastet bleiben. Eine solche Forderung konnte Caecilius nach Leo nur in Prologen von der Art der terenzischen vortragen, also wäre nicht Terenz, sondern schon Caecilius der Erfinder des literarischen, vom übrigen Stück völlig gelösten Prologes. Leo gewinnt mit dieser seiner These eine Farbe mehr für die literarischen Kämpfe der siebziger und sechziger Jahre des 2. Jahrhunderts; mit dem Ausdruck 'die Caecilianer' sehen wir in Leos *Literaturgeschichte* eine ganze Gruppe gleichgesinnter Komiker um den kämpferischen Caecilius geschart. Leo nimmt dem Terenz ein Stück Originalität, indem er den selbständigen, literarischen Prolog schon dem Vorgänger Caecilius zuweist; er gibt dem Terenz ein Stück Selbständigkeit, indem er den Terenz, gegen den gewiß bedeutenden Vorgänger Caecilius, die Kontamination wieder einführen läßt. Es ist nach Leo, insbesondere von Oppermann, versucht worden, die These durch weitere Argumente zu festigen und den Caecilius zu einem richtigen Wegbereiter in der Entwicklung der Komödie in der Zeit zwischen Plautus und Terenz zu machen (bei allen diesen Überlegungen ist es, wie ich nebenbei bemerken muß, unwesentlich, ob der *Andria*-Prolog von Terenz für eine erste, nicht zustande gekommene Aufführung des Stückes geschrieben war oder für die bald darauf folgende zweite, geglückte Aufführung).

Mir scheint dies alles doch eine literaturgeschichtliche Konstruktion ohne feste Basis zu sein. Zunächst braucht kein unmittelbarer Zusammenhang zu bestehen zwischen einer etwaigen Ablehnung der Kontamination und dem selbständig-literarischen Prolog. Caecilius konnte durchaus unkontaminierte Stücke auf die Bühne gebracht haben, ohne dieses Prinzip im Prolog zu verteidigen, wie es dann Terenz tat; literarische Kämpfe mochten auch außerhalb des Theaters ausgetragen werden. Gerne würden wir solche Überlegungen ersetzen durch direkte Beweise, doch ist das wenig beachtete Fragment 62ff. des Caecilius zu knapp und in der Überlieferung zu unsicher, als daß wir mit ihm das Vorhandensein des traditionellen und damit das Fehlen des neuen, literarischen Prologes erschließen dürften: es ist da die Rede von einem *argumentum*, also vermutlich von einer Inhaltsangabe, die aber belauscht würde; vielleicht eine Prologrede, die in der Art Menanders an zweiter Stelle steht, d. h. eingeschoben, nachdem bereits eine oder mehrere Szenen des Stückes gespielt sind? – Und was nun die Kontamination selbst betrifft, so läßt es sich doch auch begreifen, warum Terenz im *Andria*-Prolog unter den Kontaminationsanhängern neben Naevius und Plautus, den beiden älteren Dichtern, noch den Ennius nennt, nicht aber den mit Ennius gleichaltrigen Caecilius. Ennius ist der ganz große, anerkannte Dichter, als Autorität um so mehr geeignet, als die Komödie nur eine seiner dichterischen Betätigungen neben anderen war und, wie

wir noch erkennen können, gar nicht das Feld seiner eigentlichen Wirkung. Caecilius hingegen, nur Komiker, stand den literarischen Feinden, dem Angegriffen-sein und Angreifen, wie es Terenz erlebte, gewiß nahe und wird kaum das unbestrittene Ansehen gehabt haben, das die römische Mentalität gern mit einem *auctor* verbindet. Überhaupt wird man ungern zwischen Caecilius und Terenz den giftigen Zankapfel der Kontaminationsfrage werfen, zwischen diese beiden Dichter, die ihre Stücke demselben Theaterdirektor anvertraut haben (was wir im zweiten Prolog der terenzischen *Hecyra* erfahren; 10ff.) und die durch die Legende der Terenzvita vielleicht nicht ganz grundlos in einer hübschen Erzählung verbunden werden (Suet. *Vita Ter.* 3): auf Anordnung der Aedilen liest der Anfänger Terenz dem alten Caecilius das Erstlingsstück, die *Andria*, vor, *non sine magna admiratione* auf Seiten des Caecilius. Wir müßten ja den Caecilius auch in den häßlichen Kontaminationszank der terenzischen Prologe hineinziehen. Terenz bekämpft dort einen *vetus poeta* (*Andr.* 7. *Haut.* 22. *Phorm.* 1. 13), dessen Namen uns Donat mitteilt (z. B. zu *Eun.* 4. 9. 10), den Luscius Lanuvinus. *Contaminari non decere fabulas*, Kontaminationsverbot, sei die Lehre dieses Luscius und seiner Genossen, heißt es im *Andria*-Prolog (15f.). Aber der peinliche Anschluß an das eine griechische Original, den diese Leute proklamieren, sei eine *obscura diligentia*, und Terenz bekannt sich für seine Sache, die Kontamination, gerne zur *neglegentia* des Naevius, Plautus, Ennius (18ff.). *Obscura diligentia*, diesen Vorwurf mußte jeder Hörer mittelbar auch auf Caecilius beziehen, wenn dieser wie Luscius Lanuvinus Kontaminationsgegner war. Wieder kommen uns da die Bedenken, und es scheint näher zu liegen, die Kontaminationsgegner als eine kleine, aber sehr lebhaft agierende und agitierende Gruppe zur Zeit des Terenz zu verstehen, eine Gruppe, die sich gegen eine feste Tradition auflehnt, vielleicht auch in der gebildeten öffentlichen Meinung zeitweilig Erfolg hat, angeführt wird eben von Luscius Lanuvinus, aber keine bedeutenden Dichternamen in ihren Reihen zählt; an der Zahl der uns erhaltenen Fragmente können wir einigermaßen die Schätzung ablesen, deren sich die römischen Komödiendichter erfreuten: von Luscius Lanuvinus besitzen wir ein einziges direktes Fragment (p. 97 R.³).

Den Caecilius gar zum maßgeblichen Wegbereiter in der nachplautinischen römischen Komödie zu machen, zu einem Dichter, der mit grundsätzlicher Bewußtheit seine Werke den griechischen Originalen ähnlich zu machen trachtete und dessen Stücke so sich von den plautinischen wesentlich unterschieden hätten, vor dieser Annahme sollte uns der unbefangene Blick auf die dramatisch-musikalisch-sprachliche Gestalt seiner Stücke bewahren; denn dies alles ist so plautinisch wie nur möglich. Es läßt sich diese Verwandtschaft mit Plautus schon an den einzelnen verstreuten Fragmenten erkennen; deutlicher noch durch die berühmte σύγκρισις bei Gellius. Gellius stellt in seinem zweiten Buch (23, 1ff.) Partien aus Menanders *Plokion* neben die entsprechenden Versgruppen aus der Bearbeitung des Caecilius. Aus einer längeren Trimeterpartie des Menander hat Caecilius eine polymetrische Arie gemacht mit der stilistischen Figurierung, die ein Gesangsstück verlangt;

zudem ist noch eine ausgeprägt römische Reminiszenz staatsrechtlichen Einschlages eingefügt. Eine kleine dialogische Partie, bei Menander wieder in Trimetern, übernimmt Caecilius in Senaren, doch statt der Klage über ein drückendes Weiberregiment haben wir bei Caecilius einen ausgesponnenen Witz, dessen Motiv erst noch aus Plautus zu stammen scheint. Schließlich eine Monologpartie, gleichfalls in Trimetern und Senaren, hat Caecilius stark verkürzt, von neun auf vier Verse, dabei das Gnomische nicht beseitigt, aber in harten, lapidaren altlateinischen Ausdruck umgesetzt. Gemeinsam ist allen diesen Versreihen bei Caecilius eine Unbekümmertheit, ja Gleichgültigkeit dem Inhalt des Originals gegenüber; das Gedankliche, die Charakterisierung ist bei Caecilius verdorben, vergrößert, unterdrückt. – Und um mit dieser Beobachtung noch einmal zum Problem der Kontamination zurückzukehren: es wird uns in späteren Ausführungen deutlich werden, daß Ablehnung der Kontamination bei den Gegnern des Terenz eng zusammengehört mit der Forderung nach getreuem Anschluß ans Original überhaupt, Anschluß in allen Einzelheiten, und in dieses Programm kann Caecilius, wie wir ihn eben kennengelernt haben, nicht hineingehören.

Der Blick auf Caecilius und auf die Geschichte der römischen Komödie in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts hat uns den Weg freigemacht für die Betrachtung des Terenz. Wir werden den Terenz, wie ich glaube, einfacher und überzeugender in eine literarische Entwicklung einordnen können und seine Eigenart wird sich sinnvoller herausheben. Nicht daß wir ihn nun in all und jedem Stück zum Alleingänger und Neuerer machen wollten: wir werden noch darauf hinzuweisen haben, wo unser Dichter nur weitergeführt hat und vielleicht der Vollender war. So tritt ja auch die Neigung, aus Menander mehr als aus anderen attischen Komödiendichtern die Vorlagen herzuholen, nicht erst bei Terenz, sondern schon bei Caecilius zutage, wie sie dann nach Terenz noch von Turpilius geteilt wird. Vielleicht ist es sogar erlaubt, aus der Tatsache, daß Caecilius für die Titel der Komödien griechische Formen den lateinischen vorzieht und hernach Terenz wie Turpilius ausschließlich griechische Titel verwenden, auf eine gewisse, von Plautus her gesehen rückläufige, gräzisierende Bewegung der nachplautinischen Palliata zu schließen. Und solche Tendenzen, diese Gräzisierung und jene Hinwendung zu menandrischen Stoffen, Tendenzen, die immer, wie es scheint, die Palliata in ihrer Gesamtheit, mit allen ihren Vertretern, ergriffen haben, mochten sich verdichten und verflüchtigen, verdichten in der Zeit um das Jahrzehnt von 170 bis 160, da das Übersetzen für die altlateinischen Komiker zum öffentlich diskutierten Problem wird und man, in sehr gegensätzlich gerichtetem Streben, eine nun wirklich neue Beziehung zum griechischen Vorbild zu gewinnen suchte. Ob sich neben Luscius Lanuvinus und Terenz noch andere Geister mit eigenen Programmen hervorgetan haben, können wir nicht sagen, jedenfalls nicht im vornherein verneinen.

Über das Leben des Terenz unterrichtet uns eine antike Lebensbeschreibung, eine *vita* des Sueton (*Don. Comm. Ter.* I p. 3 ff. W.), eine *vita*, die in ihrer Mischung von glaubhaften Mitteilungen und Legendenbildung typisch ist. Aber der Legen-

denkranz, der diese vita umspinnt, enthält neben einigen stereotypen Erfindungen kaum die fabulösen und törichten Ausweitungen, wie sie andere antike Lebensbeschreibungen aufweisen, sondern hat den Reiz des Eigenartigen und Einmaligen wie das tatsächliche Leben des Dichters selbst. Fast jedem Zug der Legende möchte man gern reale Existenz geben, wie auch der Episode, die wir schon berührten, vom jungen Terenz, der dem alten Meister Caecilius zu Füßen sitzt, um sein Urteil zu vernehmen (oben S. 7). Was ist nun das Feststehende oder zumindest sehr Wahrscheinliche? Geburt in Karthago, doch nicht als Punier, sondern als Afer, als Angehöriger eines libyschen Stammes. Sklavendienst in jungem Alter in Rom; Freilassung und Übernahme des Namens seines ehemaligen Herrn Terentius. Sehr kurzes, nur siebenjähriges Wirken als Komödiendichter. Verbindung mit kulturell tonangebenden Männern der Nobilität. Früher Tod; doch damit wir uns diesen frühen Dichtertod nicht zu romantisch vorstellen, die glaubliche Nachricht, daß Terenz einen kleinen Grund und Boden an der Via Appia besaß und daß er eine Tochter, die einen Ritter heiratete, hinterließ. Der Tod, wie wir zu bezweifeln keinen Anlaß haben, auf einer Reise nach Griechenland und Kleinasien; es ist dies die erste Studienreise eines Römers zu den Bildungsstätten im Osten, von der wir wissen.

Nun das Hauptstück der Legende. Es ist verknüpft mit dem, was uns Terenz im Prolog seines letzten Stückes, den *Adelphen*, selbst bezeugt (15 ff.): dem vertrauten Umgang des Dichters mit sehr hochstehenden Gönnern der adeligen Gesellschaft und dem Vorwurf, der Dichter habe die Hilfe dieser hohen Herren sogar bei seiner poetischen Tätigkeit genossen. Terenz lehnt im *Adelphen*-Prolog mit sehr überlegt gesetzten Worten diesen Vorwurf fremder Hilfe nur andeutungsweise ab; er verwandelt seine Worte, bevor sie eine Ablehnung geworden sind, in ein offenes Bekenntnis zu seiner Verbindung mit geistig führenden Kreisen der Nobilität. Für die Legende – sie begegnet uns auch außerhalb der suetonischen vita mehrfach, z. B. bei Cicero, und hat mit diesem Motiv reich gewuchert – ist die literarische Mitarbeit der vornehmen Herren an den terenzischen Komödien ganz selbstverständlich, und die Legende möchte natürlich die Namen der *homines nobiles* wissen: Scipio Aemilianus und Laelius sind eigentlich etwas zu jung, als daß Terenz im Prolog der *Adelphen* an sie gedacht haben könnte; denn dort handelt es sich um Männer, die von allem Volke verehrt werden und die sich im Krieg und zu Hause (*in bello, in otio, in negotio*) auszeichnen. Aber diese Namen waren zu lockend, und so wurde der Scipionenkreis die geistige Atmosphäre des Terenz, das dichterische Wollen des Terenz gleichgesetzt den Intentionen der Scipionen, Terenz gar zum Werkzeug gemacht von philhellenischen Adeligen, die mit eigenen Dichtungen selbst nicht hätten vor die Öffentlichkeit treten dürfen. Unsere heutigen Vorstellungen, auch in der Forschung, haben aus der antiken Legende das Thema 'Terenz der Dichter des Scipionenkreises' weitgehend übernommen und ihm Glauben geschenkt. Und gewiß hat dieser Glauben viel innere Wahrscheinlichkeit. Aber vorsichtig wollen wir sein in der Anwendung; so ist es gefährlich,

den Stil der terenzischen Komödien kurzerhand mit der Sprache des Scipionenkreises gleichzusetzen und etwa zu sagen: Plautus das ist Volkssprache, Terenz das ist die Ausdrucksweise einer kultivierten Oberschicht. Man wird mit solchen Formeln nur einzelne sprachliche Erscheinungen herausgreifen können und bald auf Widersprüche stoßen und bedenkt zu wenig, für Plautus wie für Terenz, daß es sich beidemale um eine Dichtersprache handelt.

Ungewöhnlich, wie manches im Lebensbild des Terenz, sind auch die Bedingungen, unter denen uns sein Werk noch heute entgegentritt, wenn wir daran denken, wie die andern altlateinischen Dramatiker, Tragiker und Komiker, uns überliefert sind. Das ganze Werk ist erhalten und die Chronologie der sechs einzelnen Komödien steht fest. Die Chronologie beruht auf den Didaskalien, deren Angaben wir ergänzen können durch einige Anhaltspunkte aus den Prologen; ein neuerlicher Versuch, in einer Gemeinschaftspublikation aus dem Seminar von Pasquali, die Chronologie weiter zu differenzieren oder zu verschieben, bezieht sich auf mißglückte, erst später zustande gekommene Aufführungen einzelner Stücke und versucht die Autorität der Didaskalien nur probeweise zu erschüttern, um wieder davon abzurücken. Sechs Komödien in sieben Jahren von 166–160; das ist nicht sonderlich viel, etwa im Vergleich mit Caecilius, dessen Fragmente sich auf über vierzig Komödientitel verteilen, und ein rascher Arbeiter, wie wir es bei einem bloßen Übersetzer wohl erwarten könnten, war Terenz jedenfalls nicht.

Das erste Stück im Jahre 166 die *Andria*, die Frau aus Andros, nach einem Original des Menander. Mit der schönen Eingangsszene, dem Gespräch zwischen Herrn und Freigelassenem, der Erzählung von der Beisetzung, bei der der adulescens das geliebte Mädchen, das dem Feuer zu nahe kommt, zurückreißt und dadurch die verheimlichte Liebe kundgibt.

Im Jahre 165 die *Hecyra*, die Schwiegermutter, gearbeitet nach Apollodor. Das Stück steht im *Corpus Terentianum* etwas abseits. Besonders empfindsam und ernst im Ton, ein bürgerliches Schauspiel, wie man es etwa nannte. Der erste Aufführungsversuch im Jahr 165 mißlingt und nach langer Pause im Jahre 160 auch ein zweiter: das Publikum lief auseinander, das eine Mal, um sich Seiltänzer und Faustkämpfer, das andere Mal Gladiatoren anzusehen; erst die dritte Aufführung, wieder im Jahre 160, gelingt. Ähnlich die Wirkung in späterer Zeit: die Figuren des Stückes werden nicht populär; Cicero hat aus der *Hecyra* kein einziges Zitat.

Im Jahre 163 der *Hautontimorumenos*, der Selbstquäler, nach Menander. Ganz außergewöhnlich die Ausdehnung der Handlung über zwei Tage; im Vers 410 wird es Morgen mit den Worten: *luciscit hoc iam*. Wie mehrfach bei Terenz, ist auch hier der Eröffnungsdialog von besonderer Feinheit: Chremes der zunächst Überlegene-Sichere-Leichtere, der Sprecher des berühmten *homo sum, humani nihil a me alienum puto* (77); Menedemus, der zunächst in seiner Strenge Unglückliche-Quälerische-sich-Kasteiende, hinter dem wohl die Gestalt des Laertes, des Vaters des Odysseus, als Urbild auftauchen soll und der, wenn wir an die Nach-

wirkung denken, an den Hauswänden von Pompei, gedoppelt aus Name und Titel-figur, als *Menedemerumenos* weiterlebte (CIL IV 1211 adn.).

Im Jahre 161 der *Eunuchus*, wiederum nach Menander gearbeitet. Das Stück mutet uns am meisten komödienhaft an: ein adulescens läßt sich, als Eunuch verkleidet, in das Haus führen, in dem das Mädchen, in das er sich verliebt hat, weilt, um ihrer dort habhaft zu werden. Mit dem *Eunuchus* hatte Terenz seinen größten Aufführungserfolg; denken wir daneben an das Schicksal der *Hecyra*, so wird deutlich, was das große Publikum, zur Zeit des Terenz, noch genau so wie zur Zeit des Plautus, vor allem zu sehen wünschte.

Gleichfalls im Jahre 161 der *Phormio*, benannt nach dem Träger der Intrige, einem Parasiten. Hier hat Terenz, gegen seine sonstige Praxis, den originalen Titel geändert; Apollodor, auf den das Stück zurückgeht, hatte dieses *Ἐπιδικασζόμενος* benannt und mit diesem Titel auf den Kern der Intrige angespielt: der Parasit läßt das Gericht eine Waise ihrem Liebhaber als dem angeblich nächsten Verwandten zusprechen. Donat charakterisiert die Komödie mit den Worten *prope tota motoria est* (*Phorm. prae*f. 1, 2), und auch für uns rückt der *Phormio* mit dem lebhaften und heiteren *Eunuchus* näher zusammen.

Im Jahre 160 schließlich die *Adelphen*, die Brüder, das vierte Stück, das auf Menander zurückgeht. Das Problem der Erziehung haben unsere modernen Jahrhunderte hier gefunden. Doch ist dies nur ein Teil des Ruhmes, den dieses Stück sich errungen. *Cum in vita tum in scaena* sagt Cicero, da er im *Cato maior de senectute* (65) das Bruderpaar des Terenz zum Exempel nimmt, und es ist gerade die Lebensnähe, die uns in den *Adelphen* packt, gleich schon im Anfang mit Monolog und Dialog, wo ein *si esses homo* (wenn Du ein Mensch wärest; 107) die Humanitas des Stückes anklingen läßt.

Doch wie steht es – so wird man bei dieser genauen Datierung nun gleich fragen – mit einer Entwicklung des Dichters durch die sechs Komödien hindurch? Oder fragen: können wir in der einen und andern Komödie noch Spuren oder gar Unvollkommenheiten einer Anfängerarbeit erkennen? Man hat bisher für das älteste Stück, die *Andria*, vereinzelte Abweichungen sprachlicher und metrischer Art festgestellt. Von diesen einzelnen Abweichungen her wollte und konnte man aber keine Schlüsse ziehen, und so wurde es mehrfach ausgesprochen, daß Unterschiede zwischen Früh und Spät bei Terenz nicht bestünden, und daß von einer schriftstellerischen Entwicklung des Terenz nicht die Rede sein könne. Daran ist richtig, daß wir eine Unreife, ein Zögern, ein Ausprobieren nirgends greifen können und daß Terenz aufs Ganze gesehen, in Form und Inhalt, von allem Anfang an eine klare, einheitliche Linie verfolgte, die er auch stets beibehielt. Dieses klare künstlerische Wollen mußte aber errungen werden, und Zeichen dieses Suchens und Ringens können wir nun doch in den beiden Anfangsstücken durch sorgfältige Beobachtung und Interpretation aufspüren, insbesondere in der *Andria*, dem ersten Stück, etwas schwächer, wie zu erwarten, in der *Hecyra*, dem zweiten Stück. Und es wird sich im Verlauf unserer Ausführungen erweisen, daß diese Zeichen

des Suchens und Ringens gerade dort uns entgegentreten, wo Terenz etwas Neues schaffen wollte, und wir werden das Neue um so geneigter als Eigentum des Terenz anerkennen. Denn hätte Terenz in diesen Punkten an eine schon vorhandene Tradition, an Vorgänger wie den Caecilius sich anschließen können, dann hätte er sich dies Alles nicht erst in den Anfangsstücken erarbeiten müssen. Glauben wir nun also an eine Entwicklung bei Terenz, so können die vereinzelt Abweichungen im Sprachlichen und Metrischen, von denen ich ausging, mithelfen, das Bild abzurunden, und ich möchte wenigstens zwei von den kleinen Feststellungen, die schon vorliegen, hier vorwegnehmen. Vom Verbum *ferre* verwendet Plautus fast ausschließlich die Perfektstammform *tetuli*; diese reduplizierte Bildung begegnet uns auch sonst im Altlatein und als archaisches Element noch bei Lukrez und in den großen Gedichten des Catull. Terenz bevorzugt bereits die spätere, klassische Form *tuli* und verwendet sie über ein dutzend Mal; nur zweimal noch gebraucht er *tetuli*, beide Male im Anfangsstück, in der *Andria*. – Den iambischen Oktonar baut Plautus überwiegend mit der Dihärese nach dem 4. Fuß, asynartetisch, also in zwei sich genau entsprechenden Hälften. Der erste Teil des Schlachtberichtes im *Amphitruo* ertönt in diesem einförmigen, an die Härte der Saturnier anklingenden Rhythmus: *supérbe nímis ferócitér | legátos nóstros increpánt* (213). Terenz verwendet den iambischen Oktonar weit öfter als Plautus, doch in anderer Manier: synartetisch, mit Überbrückung des Einschnittes in der Mitte und zumeist mit der Caesur nach der 5. Senkung: *at tú mihi cóntra núnc vidére fórtunátus, Pháedriá* (*Phorm.* 173). Die alte plautinische Art mit dem Einschnitt hat Terenz so spärlich zugelassen, daß ihre Existenz von der neueren Forschung gegenüber der Skepsis einiger Metriker wie R. Klotz erst wieder nachgewiesen werden mußte; ganz gleich, wie man sich zu einzelnen noch strittigen Fällen verhält (mit Rücksicht darauf vermeide ich Zahlen): wir finden den asynartetischen Typus noch am klarsten vertreten in der *Andria* (z. B. nacheinander 612–615).

Und nun lassen Sie uns unmittelbar an das Werk des Terenz herantreten. Es soll ja keine Erklärung des Einzelnen und Ganzen nach Inhalt und Form werden, sondern es soll uns mehr und mehr auf das ankommen, was im Terenz terenzisch ist. Die folgenden Ausführungen seien gleich etwas aufgeteilt, ohne daß diese Aufteilung mehr als den praktischen Sinn einer Übersicht haben sollte. Wir betrachten zunächst das Musikalisch-Opernhafte. Dann überlegen wir uns Elemente, die wir das 'Dramatische' nennen wollen. Drittens: einiges aus dem weiten Gebiet des Stoffes und der Handlung, was, antik gesprochen, zum *argumentum* gehört, was wir als Motive bezeichnen und dergleichen mehr. An vierter Stelle Sprachliches. Fünftes und abschließend: der Mensch und seine Charakterisierung.

Also zunächst das Opernhafte. Von der Form der neuen attischen Komödie, der Komödie des Menander und seiner Genossen, haben wir eine ausreichende Vorstellung; sie war Sprechdrama, die Musik ganz oder fast ganz aus ihr verbannt. Was uns ein antikes Zeugnis für Menander mitteilt (*Heph. Poem.* p. 64 C.), haben uns die Funde bestätigt: eine menandrische Komödie setzt sich zusammen aus

iambischen Trimetern und trochäischen Tetrametern. Wie sehr der Trimeter überwiegt, zeigen die *Epitrepontes*, die bis heute keine Fragmente im Tetrameter enthalten. Lyrische Maße, wie Anapäste, hat Menander, wenn nicht alles trügt, nur ausnahmsweise, mit dem Reiz besonderer schmückender Heraushebung, zugelassen. Der etwas ältere Diphilos hingegen benutzte die lyrischen Maße in reicherer Wahl und damit auch öfter; aber wir haben keinen Anlaß anzunehmen, daß seine Stücke im Prinzip sich von den menandrischen unterschieden hätten, also nicht auch wesentlich Sprechdramen gewesen wären. Der Chor, müssen wir noch beifügen, gehört bei Menander ja nicht zur Handlung und bietet nichts anderes als Zwischenaktsmusik.

Ein ganz anderes Bild oder, besser, ein ganz anderer Ton bei Plautus. Ob wir sagen 'Mischung von Sprechdrama und Oper' oder 'Spieloper' – unsere modernen Begriffe decken sich nie ganz mit dem antiken Sachverhalt –, jedenfalls erwecken wir mit diesen Umschreibungen die richtigen Vorstellungen. Bei Plautus wird im iambischen Senar einfach gesprochen, in den oft recht umfänglichen Reihen der iambischen und trochäischen Langverse zur Musikbegleitung gesprochen, also melodramatisch vorgetragen, und in den Cantica, wohl rezitativähnlich, gesungen. Wir haben plautinische Stücke, in denen die Partien im musikfreien Sprechvers, im Senar, nur den vierten oder fünften Teil des Ganzen ausmachen. Die Arien, Duette oder Terzette sind bei Plautus zumeist keine singspielartigen Zugaben, sondern fest eingefügt in die Handlung. Diese Komödienoper ist nichts spezifisch Plautinisches, sondern die Form der altlateinischen Komödie überhaupt; Naeivius kennt sie ebenso wie Caecilius. Ihre Entstehung ist ein bekanntes, für unsere Auffassung von den künstlerischen Anfängen Roms sehr wesentliches Problem; aussprechen möchte ich hier nur, daß ich mir eine Lösung der Frage nicht anders vorstellen kann, als daß die altrömische Komödie mit der altrömischen Tragödie zusammenbetrachtet wird; in der Tragödie wurde in ähnlicher Weise gesungen oder zur begleitenden Musik deklamiert. Bei Plautus, um wieder zu ihm zurückzukehren, tritt uns das Opernhafte nicht nur in der Musik an sich entgegen, in der Tatsache des Gesanges und der Musikbegleitung: seine Lieder sind auch im sprachlichen Ausdruck und in der dialogischen Gestaltung gern auf Rhythmus und Ton hin komponiert und einzelne Figurierungen nur so zu verstehen. Etwa im kretischen Maß (der trunkene Mann stützt sich auf sein Mädchen): *sí cadés, nón cadés, quín cadám técum* (*Most.* 329). Oder zum Beginn eines Begegnungsduettes auf die Partner verteilt: *quís illic ést qui cóntra me ástat?* : : *quís hic ést qui sic cóntra me ástat?* (*Persa* 13). Oder wie sich ein plautinisches Stück mit Responsionen wie *babae* : : *tatae* : : *papae* in Tanz auflöst (*Stich.* 771). Und dann die Bravourarien mit ihrem Wortreichtum, der mehrmals dasselbe ausdrückt, mit dem Steigen des Ausdruckes bis zum Paratragödischen, mit den komisch-pathetischen Übertreibungen, skurrilen Aufzählungen (diese vielleicht in besonders schnellem Tempo heruntergesungen) und dergleichen mehr; es sind bei Plautus vor allem die Sklaven, Parasiten, Kuppler, die sich mit solchen Nummern produzieren.

Dem gegenüber nun Terenz. Er steht einerseits drin in der Tradition des altlateinischen Sprech- und Singdramas, in der Tradition, die, wie wir sahen, Komödie und Tragödie umfaßte, und um so eher beibehalten werden mußte. Aber Terenz hat anderseits doch seinen eigenen Weg gefunden. Die Komödie ist bei ihm mehr Sprechdrama geworden und hat von dem Opernhaften ein gutes Stück abgestreift. Terenz läßt den musikfreien iambischen Senar stärker hervortreten, als es Plautus getan hatte. Sie müssen mir erlauben, daß ich Ihnen dies und einiges Weitere mit Zahlen darlege, so wenig ich sonst ein Freund der Statistik bin. Bei Plautus umfaßt der iambische Senar ein gutes Drittel des Gesamtversbestandes, bei Terenz etwas mehr als die Hälfte. Und Terenz gibt im Laufe seiner Produktion dem Senar fast von Stück zu Stück noch ein wenig Raum dazu: im ersten Stück, der *Andria*, errechnen wir für den Senar fünfzig Prozente; im zweiten Stück, der *Hecyra*, sinkt die Zahl noch einmal auf 40, steigt dann in den beiden mittleren Stücken, *Hautontimorumenos* und *Eunuchus*, auf je 52 und erreicht mit den beiden letzten Stücken, *Phormio* und *Adelphen*, 57 und 56%. Neben dem iambischen Senar kennt Terenz fast nur noch die trochäischen und iambischen Langverse, also Septenare und Oktonare. Die anderen Maße, mit denen Plautus so gern seine Gesangspartien aufbaut, wie iambische und trochäische Dimeter oder Kretiker, sind bei Terenz fast verschwunden. Gewiß nicht zufällig, daß die *Andria*, das Erstlingsstück, noch 27 Verse dieser Art hat, während die späteren Stücke nur 4 bis 12 aufweisen. Geschlossene kleine Gesangsstücke aus diesen, bei ihm seltenen lyrischen Maßen, hat Terenz noch drei gebildet: zweimal in der *Andria* (481 ff. 625 ff.) und einmal als späte Konzession im letzten Stück, den *Adelphen* (610 ff.). So bestehen die *Cantica* bei Terenz fast nur noch aus den trochäischen und iambischen Langversen, die dafür oft in buntem Wechsel von Vers zu Vers auftreten. Überhaupt scheint es, als habe Terenz im öfteren Wechsel seiner Versmaße, den iambischen Senar eingerechnet, die Möglichkeit gesehen, den auf Ton und Klang gerichteten Wünschen der römischen Komödientradition zu genügen. Aber wir sehen, daß dies zwar sein Prinzip bleibt, er es aber nach und nach abschwächt zu noch vermehrter Einfachheit und Ruhe. Auf ein Stück mit 1000 Versen umgerechnet haben wir zunächst in der *Andria* und *Hecyra* 89- und 85mal einen metrischen Wechsel, zuletzt aber im *Phormio* und in den *Adelphen* noch 63- und 61mal. Oder wenn wir nur die Senare betrachten: sie sind in der *Andria* auf 16 große, kleine und kleinste Gruppen aufgeteilt, in den folgenden Stücken dann auf 11, 9, 11, 8 und zuletzt in den *Adelphen* auf 7 Gruppen.

Dieses selbe Verfahren, Festhalten an der Tradition, aber zugleich Vereinfachung und Abschwächung, haben wir nun auch bei all dem, was wir bei Plautus im weiteren Sinne opernhaft nannten. So kennt Terenz kaum mehr spielerisch-klangliche Responsionen zwischen zwei Figuren oder Wortzusammenstellungen, bei denen wir sagen könnten: hier ist der Ton wichtiger als der Ausdruck. Aber wir haben noch Monodien, die sich plautinischer Manier wenigstens nähern. So die Monodie des Sklaven Geta in den *Adelphen* (299 ff.), die mit allen altlateinischen

Wortklängen einsetzt und später mit der Verbenreihe brilliert: *ruerem ágerem ráperem túnderem ét prostérnerém* (319). Oder der Parasit Gnatho im *Eunuchus*, der die Parasitenschule der *Gnathonici* begründen will (232 ff.); er setzt ein mit ennianischen Anklängen und hat gleichfalls eine lustige Aufzählung: *cetárii lanii coquí fartóres píscatóres* (257). Der Sklave in einem Fall, der Parasit im anderen Fall: es sind dieselben Gestalten wie bei Plautus, die diese komische Pathetik dem Publikum darbieten.

Was hat nun diese Abweichung des Terenz von Plautus und damit von der Tradition der römischen Komödie zu bedeuten? Zurück zu Menander, heißt es meist. Vielleicht aber auch einen Versuch, die römische Komödie vom opernhaften-unrealen Theater-Spiel wegzuführen hin zu einem mehr realistischen Schauspiel. Wir lassen dies zunächst auf sich beruhen und wenden uns unserem nächsten Abschnitt zu, den dramatischen Zusammenhängen.

Zunächst der Prolog. Wie steht es mit dem Prolog bei Plautus? Oder besser: wie beginnen die plautinischen Stücke? Teils mit Prolog, teils ohne Prolog. Der Prolog wird gesprochen von einem menschlichen oder göttlichen Prologsprecher; so haben wir einen göttlichen Sprecher in der *Aulularia* mit dem Lar familiaris, dem Hausgott, oder in der *Cistellaria* mit dem vergöttlichten Auxilium. Im Prolog wird etwa das Stück vorgestellt: 'ich bringe Euch einen Plautus' heißt es im *Menaechmen*-Prolog (3). Dann wird die Vorgeschichte erzählt, die zu wissen der Zuschauer zum Verständnis des Stückes nötig hat, oder es wird auch noch darüber hinaus weitererzählt und die Handlung vorweggenommen. Dieser Prolog mit der Erzählung der Vorgeschichte geht in jeder Beziehung zurück auf die griechischen Vorlagen der neuen attischen Komödie, gehört literaturgeschichtlich zusammen mit dem euripideischen Prolog und entspricht so recht antiker Theatergepflogenheit, die dem Zuhörer durch sein Vorauswissen eine Überlegenheit gibt über die Personen des Spieles; denn der antike Dramatiker versprach sich – um mit Lessing zu reden – «die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht sowohl von dem, was geschehen sollte, als von der Art, wie es geschehen sollte». Erzählt wird in der *Aulularia* die Vergewaltigung eines Mädchens, in den *Menaechmen* der Raub eines Knaben, und damit wird die Anagnorisis, ein Hauptstück der neuen attischen Komödie, vorbereitet. Nach der formalen Seite hin ist noch wichtig, zu sagen, daß der Prolog nicht immer unmittelbar am Anfang steht, sondern nach dem Anfang eingeschoben sein kann, wie in der *Cistellaria*, wo der Prolog des göttlichen Auxilium erst nach einer Gesprächsszene und einer Monologszene folgt. Soweit die plautinischen Stücke mit Prolog. Für den prologlosen Typus nehmen wir die *Mostellaria*. Sie beginnt mit einem Dialog zwischen zwei Sklaven, und die sogenannte Exposition, die anderweitig der Prolog gibt, ist in dieses Gespräch hineingelegt. Wir erfahren, was wir für die Situation des Stückes wissen sollen: der Herr des Hauses ist seit drei Jahren abwesend; der Sohn hat mit Hilfe des einen der beiden Sklaven ein Lotterleben begonnen und ruiniert den väterlichen Besitz. Von den beiden Sklaven des Eröffnungsdialoges erscheint der eine nur hier, im weiteren Stück

nicht mehr; er ist ein *πρόσωπον προτατικόν*, ein beliebtes Requisit solcher Eröffnungsszenen.

Plautus geht, wie wir zu wissen glauben, mit allen seinen Eröffnungen, den prologlosen wie denen mit Prolog, auf die griechischen Vorlagen zurück, und wir müssen die Prolog-Verhältnisse der neuen attischen Komödie – bei unserer trümmerhaften direkten Überlieferung – in der Hauptsache aus Plautus rekonstruieren. Was wir von Menander erhalten haben, entspricht dem einen plautinischen Typus. In der *Perikeiromene*, dem *Heros*, der sogenannten *Florentiner Komödie* und in einem weiteren unbekannten Stück tritt, wie in der plautinischen *Cistellaria*, nach der Eröffnungsszene eine göttliche Figur als Prologsprecher auf; in der *Perikeiromene* ist es die *Ἄγνοια*, die Unwissenheit, die ihren langen Prolog damit beschließt, daß sie das Publikum um geneigte Aufmerksamkeit bittet (50f.); für die *Epitrepontes* postulieren Wilamowitz und Jensen gleichfalls einen eingeschobenen Götterprolog, und auch Körte hat sich, nach langem Widerstreben und nachdem er die Entbehrlichkeit des Prologes in seiner deutschen und ergänzten Ausgabe des Stückes gleichsam praktisch zu erweisen versucht hatte, dieser Auffassung angeschlossen (in der letzten Auflage des Teubner-Textes). Als sicheren weiteren Beleg können wir noch die plautinische *Cistellaria* hinzufügen, die ja auf Menander zurückgeht. Damit haben wir – und das ist uns besonders wichtig – bei Menander die offenbar nicht selten angewendete Praxis, daß die Handlung kurz nach dem Beginn unterbrochen wird, das Publikum über die Vorbedingungen der Handlung unterrichtet oder auch über den bevorstehenden Verlauf der Handlung aufgeklärt wird, und daß dann die Handlung wieder einsetzt. Während der Unterbrechung durch den Prolog hat der Zuschauer, in den uns bekannten Fällen, auf der Bühne eine Figur vor sich, die nicht zum Personenkreis gehört, der in die Handlung verwickelt ist. Die Illusion, daß ein Stück Leben auf der Bühne ablaufen soll, ist nicht gesucht; gerade der Prolog an zweiter Stelle zeigt, daß die neue attische Komödie noch Spiel, noch Theaterzauber sein will.

Nichts aber von diesem Theaterzauber in bezug auf den Prolog bei Terenz. Er hat die ausgesprochene, vom Stück getrennte Theaterdirektoren-Vorrede; tatsächlich ist ja auch der Prolog zum *Hautontimorumenos* und der zur *Hecyra* vom Theaterunternehmer, Ambivius Turpio, gesprochen worden, und mindestens diese beiden Prologe hat Terenz für diesen seinen Theaterunternehmer geschrieben. Es wird in den terenzischen Prologen das Stück mit seinem Titel vorgestellt, am Schluß wird das Publikum um sein Wohlwollen gebeten und, abgesehen von diesen traditionellen Formeln, die wenig Verse beanspruchen, sind die Prologe erfüllt von den literarischen Tageskämpfen über Verhältnis zum Original, Kontamination und dergleichen. Kein Wort aber über die Vorgeschichte der Handlung, keine Andeutung über den Verlauf der Handlung; es wird kein *argumentum* erzählt. Es begegnet uns bei Terenz eine prinzipielle Haltung: der Prolog gehört nicht zum Stück; nur innerhalb der Handlung des Stückes soll der Zuhörer das erfahren, was zur Handlung gehört. Diese vom Stück gelösten Prologe, die nichts über das Stück

aussagen, sind zu Terenz' Zeit keine Selbstverständlichkeit, denn in zweien seiner Prologe spricht Terenz es aus, daß der Prolog keine Erläuterung zum Inhalt des Stückes, kein *argumentum* bringen soll; in den *Adelphen* heißt es sogar: *ne expectetis argumentum fabulae*, und das Publikum wird an die Personen verwiesen, die zu Beginn des Stückes auftreten (22ff.). Das Prinzipielle, die Ablehnung des exponierenden, inhaltserklärenden Prologes, und die gleichmäßige Durchführung dieses Prinzips, das scheint dem Terenz zu gehören. Denn Stücke ohne exponierenden Prolog gab es bei Plautus und wohl schon in der neuen attischen Komödie und damit also auch Stücke, die der Zuhörer ohne ein Vorauswissen über die Handlung aufnahm. Und bei Plautus haben wir in einigen Prologen Formulierungen, die schon anklingen an die Art, wie Terenz das Eintreten auf das *argumentum*, auf eine Inhaltsangabe, ablehnt. Im *Trinummus* wird einiges zur Eingangssituation mitgeteilt, dann aber mit einem '*ne expectetis*', wie wir es in den *Adelphen* hatten, abgebrochen und gleichfalls wie in den *Adelphen* auf die Personen verwiesen, die zuerst auftreten werden (16f.). In der *Asinaria* heißt es, weitere Angaben zum *argumentum*, außer dem Titel des Stückes, seien nicht nötig (7 ff.). In der *Vidularia* schließlich lassen die Fragmente aus dem Codex Ambrosianus einen Wortlaut erkennen, der dem des *Trinummus* ähnlich ist (10f.); nur scheint in der *Vidularia* gar nichts zum *argumentum* mitgeteilt zu sein. Wohl möglich, daß Terenz eine Entwicklung, die bei Plautus gerade anfängt, zu Ende geführt hat, daß die Frage der Prologform zu den theoretischen Auseinandersetzungen der römischen Komödiendichter im beginnenden zweiten Jahrhundert gehört. Warum wir dem Caecilius in dieser Entwicklung keinen entscheidenden Platz geben möchten, ist früher gesagt worden.

Hätte Terenz für die neue Prologform schon an eine feste Praxis seiner Vorgänger sich anschließen können, dann hätte ihm diese neue Prologform wohl nicht in ihrer Anwendung noch die Schwierigkeiten gemacht, die wir zu erkennen glauben. Alle Stücke des Terenz mit Ausnahme der *Adelphen* beenden ihre Konflikte durch Anagnorisis, die Wiedervereinigung unwissentlich getrennter Figuren, und es ist im vorneherein wahrscheinlich, daß alle diese Stücke im Original einen vorbereitenden, exponierenden Prolog hatten. Was das griechische Original dem Zuhörer im Prolog mitteilte, Vorbedingungen, die der Zuhörer zum Verständnis der Handlung wissen muß, das hat Terenz irgendwo im Stück in die Handlung hineinverwoben. Dieses Hineinverweben glauben wir in mehreren Stücken noch zu spüren an Stellen, die etwas unvermittelt formuliert, nicht ganz ausgeglichen sind. Und greifen können wir es noch, auf Grund der Nachweise, die Oppermann und Schadewaldt gegeben haben, in den beiden Anfangsstücken, stärker in der *Andria*, weniger in der *Hecyra*, und wieder sehen wir, wie Terenz sich seine Art und sein Verfahren erst erarbeitet. Im ersten Akt der *Andria* (215ff.) geht der Sklave in einem Monolog von den Langversen für eine Weile zu Senaren über (an sich schon ein Zeichen, daß eine *narratio* einsetzt), schildert, was das liebende Paar erfinden könnte, um die Heirat und die Anerkennung des Kindes zu erzwingen, mit den Stichworten:

Schiffbruch, Waisenkind, attische Bürgerin. Der Sklave schiebt das alles als *fabulae*, als Täuschungsmanöver, beiseite, und wir sehen, wie geschickt Terenz an sich eine solche Einfügung vornimmt. Aber: das Publikum ist auf ein Stück Vorgeschichte gestoßen worden, das es wissen muß, und das bei Menander gewiß im Prolog erzählt war. Die kleine Senarpartie kann den Anschein, als sei sie unmittelbar zum Publikum gesprochen, nicht ganz verwischen, vor allem wegen der einleitenden Formel: *audire est operae pretium* (217), einer Formel, die wir als Auftakt effektvoller Berichte mehrfach belegen können. – In der *Hecyra* wird ein Stück Vorgeschichte, ein Stück *argumentum*, gleichfalls in einem Monolog nachgetragen (Vergewaltigung, Raub des Ringes; 572 ff.). Nur drei Verse sind es, metrisch nicht abgesetzt, durch keine Formel als kleiner Bericht gestempelt, unterschieden vom Zusammenhang nur durch den Ton und die abrupte Beifügung des dritten Verses. Terenz ist, gegenüber der *Andria*, in seiner Geschicklichkeit beim Einfügen einen Schritt weiter.

Aber auch allgemeinere Erwägungen führen dazu, die neue Prologform, die völlige Abtrennung des Prologes vom Stück, in ihrer Vollendung mit Terenz zu verbinden. Denn dieser Bruch mit altem, unrealem Theaterbrauch paßt ganz zu weiteren Intentionen des Terenz, denen wir uns zuwenden. Der alte Prolog, der den Leuten die Vorgeschichte erzählt, und der die Leute auf den Zuschauerbänken auch ansprechen kann, gehört zum weiten Gebiet *ad spectatores*, dem direkten Verkehr der Spieler auf der Bühne mit den Zuhörern vor der Bühne. Bei Menander, wie bei Plautus, ist die Anrede ans Publikum ganz selbstverständlich, zumeist in der 2. Person Pluralis ('ihr'). Bei Menander für uns erhalten nicht nur im Prolog der *Perikeiromene* (7f. 50f.), sondern auch sonst im Monolog mit der üblichen Anrede *ἄνδρες*; besonders hübsch in der *Samia* 54: 'das Kind von welchem Vater? von ihm oder von ... nicht auszusprechen' (*οὐ λέγω δ', ἄνδρες, πρὸς ὑμᾶς τοῦτ' ἐγώ*). Bei Terenz nichts von dieser Art, keine Anrede mit *spectatores*, keine einzige Hinwendung in der 2. Person Pluralis. Einzelne Stellen, die in unseren Kommentaren als zum Publikum gesprochen bezeichnet werden (zumeist in Monologen), entfallen bei richtiger Interpretation, Interpretation vor allem des Sprachgebrauches, etwa eines *isti putant*, dem wir eine echt lateinische Nuance nehmen, wenn wir es aufs Publikum beziehen (*Ad.* 43). Und wenn irgendwo doch noch ein Zweifel bleibt, dann sind es Stellen in der *Andria* und *Hecyra* (361 ff.), und das sind für uns die Ausnahmen, die die Regel bestätigen: die *Andria*-Stelle hatten wir ja im Zusammenhang des Prologes bereits berührt (oben S. 17).

Von besonderer Art ist der Verkehr zwischen Bühne und Publikum, wenn von den agierenden Personen der Bühne Bemerkungen fallen über Theaterdinge, zunächst einmal über Verlauf und Einrichtung des im Gang befindlichen Stückes, also die Illusion durchbrochen wird. In den *Epitrepontes* (33 ff. Petrop.) und der *Perikeiromene* (71 f.) sagt eine Person des Stückes vor dem Aktschluß, daß sie sich jetzt zurückziehe vor der Schar angetrunkener Burschen, und weist damit hin auf die aufziehende Zwischenaktsmusik: bei Plautus wird im *Stichus* der Flöten-

spieler, also gleichsam das Orchester, zum Mittrinken aufgefordert (715 ff. 757 ff.). Beides bei Terenz unvorstellbar. Am Schluß des Stückes kann bei Plautus die Person, die zuletzt spricht, oder auch zwei Personen, die zuletzt sprechen, das Publikum noch in die Handlung hereinziehen, etwa im *Mercator*, wo die Lehre des Stückes als *lex* für das Publikum festgesetzt wird (1015 ff.). Bei Terenz haben wir zum Abschluß regelmäßig nur das *'vos valete et plaudite'*, das nicht von einer Figur des Stückes selbst ausgesprochen wird. Mit einer Ausnahme: am Schlusse der *Andria* wendet sich der Sklave ans Publikum mit den Worten: 'wartet nicht darauf, daß sie wieder aus dem Haus kommen; drinnen ist jetzt Verlobung und anderes mehr' (980 f.). Nach seinem ersten Auftreten, nach der *Andria*, hat Terenz auch für den Schluß des Stückes die klare Form, die die Illusion wahrt, gefunden.

Nun können die Spieler aber auch ganz allgemein in ihrer Rede Theater-Dinge vorbringen, einen Moment der Handlung mit einem Theatermotiv in Beziehung setzen; so besonders amüsant in der *Mostellaria* bei Plautus die Worte des triumphierenden Sklaven, der seinen Herrn überlistet hat und erklärt: 'wenn Du den Diphilos und Philemon zu Freunden hast, dann erzähle ihnen, wie Du übertölpelt wurdest; und sie werden neuen Stoff für ihre Komödien haben' (1149 ff.). Witze dieser Art suchen wir im Terenz vergeblich. Was bei ihm an Theaterdinge rührt, ist stets so ausgedrückt, daß man zunächst zweifeln kann, ob die Illusion durchbrochen und mit dieser Durchbrechung das Publikum erheitert werden soll, oder ob die Theateranspielung einfach hineingehört in die von Terenz dargestellte Alltagsrede oder Alltagshandlung. Wenn also eine terenzische Figur sagt: 'es brauchen jetzt nicht alle alles zu wissen, wie in einer Komödie' (*ut in comoediis*), kann das dann nicht Alltagsrede eines theaterfreudigen antiken Volkes sein? Drei Stellen sind es bei Terenz, die in dieser und ähnlicher Weise Theater-Dinge tangieren; wenn ich Ihnen sage, daß diese Stellen in der *Andria* (490 f.), der *Hecyra* (866 f.) und dem *Phormio* (848) begegnen, so werden Sie in zweien leicht die Konzessionen des Anfängers Terenz erkennen, wenn die Stellen wirklich mit dem Blick aufs Publikum gesprochen sind.

In einem weiteren Sinn zum Gebiet *ad spectatores* gehört die Technik des Lauschers und des Beiseitesprechers. Hier wird die Aufmerksamkeit des Zuschauers gewissermaßen in zwei Linien auf die Bühne gelenkt. Der Lauscher: ein Monolog oder Dialog wird von einer weiteren, unbemerkt auf der Bühne weilenden Figur angehört und es macht dieser Lauscher seine Bemerkungen über das Gehörte, zu sich, für das Publikum; natürlich kann auch ein Lauscherpaar im Dialog auftreten. Der Beiseitesprecher: im Dialog läßt der eine der Unterredner einzelne Bemerkungen vom Partner ungehört sein, er spricht zu sich, für das Publikum. Zunächst die Häufigkeit der beiden Motive bei Terenz: Lauscherszenen in der *Andria* 11; im lebhaften *Eunuchus* 10; in allen anderen Stücken durchschnittlich 5. Stärker noch hebt sich die *Andria* als Anfangsstück heraus beim Beiseitesprecher: in der *Andria* etwa 25 beiseitegesprochene Bemerkungen, in den folgenden Stücken durchschnittlich etwa 12. Terenz versucht die Bühnenunwirklichkeit des Lauschers

und des Beiseitesprechers einzuschränken. Nun mag es gerade beim Lauscher und Beiseitesprecher etwas bedauerlich sein, den Gebrauch des Terenz nur mit Zahlen zu messen und nicht zu interpretieren. Aber wir können gerade hier den Terenz nicht mit seinen Vorlagen, nicht mit Menander vergleichen, weil das Vergleichsmaterial bei Menander zu spärlich und zu unsicher ist. Wir könnten aber den Umweg über Plautus nehmen, aus Plautus den Gebrauch der attischen Komödie rekonstruieren, und es steht mir fest, daß ein Unterschied zwischen Terenz und seinen Vorlagen deutlich würde: bei Terenz sind die Bemerkungen des Lauschers ganz mit der Handlung verbunden, persönliche Reaktionen des Lauschers auf das, was er hört und was ihn dabei bewegt; diese Bemerkungen führen kein komisch-skurrielles Sonderleben. Die neue attische Komödie aber hat gewiß gerade den Lauscher noch teilnehmen lassen am 'Spiel im Theater', und auch bei Menander hat das Publikum gewiß von den spottenden Bemerkungen des Lauschers etwas zur eigenen Ergötzung erwartet. Am Anfang der *Epitrepontes* belauscht der junge Chairestratos zunächst allein, dann zusammen mit seinem Freunde, den alten Smikrines (5ff. Petrop.); schon diese, gar nicht sonderlich ausgeschmückten, höhnischen Auslassungen sind vielleicht das Maximum, was Terenz übernehmen und nachbilden würde.

Nun fragen wir nach dem Monolog bei Terenz. Auch hier ist Plautus attischer als Terenz. Die komische Bühne der Antike läßt den Monolog zum Publikum gesprochen sein, dem Publikum kann die Bühnenfigur in ihrer Einsamkeit ihre Nöte oder Freuden mitteilen; wie bei Menander die Hinwendung zum Publikum mit der Anrede *ἄνδρες* und in der 2. Person Pluralis vor sich gehen kann, haben wir schon angedeutet (oben S. 18). Bei Terenz soll der Monolog auf der Bühne bleiben, Selbstgespräch sein, wie auch der Dialog nur die Mitredenden der Bühne umfaßt. Das wird deutlich auch durch eine stilistische Differenz zwischen Plautus und Terenz. Beide halten sie ja ihre Senarpartien in einem einfacheren Stil als die Partien im Langvers und als die Cantica; die Langverse und Cantica sind erfüllt – bei Plautus schwelgerisch, bei Terenz gemessener – von den altlateinischen Stilmitteln der Alliteration und sonstigen Klangfiguren und der synonymen Doppelung. Plautus kann seine Monologe auch im Senarmaß aufstreben lassen zu diesem höheren Stil, sind seine Monologe doch fast wie die Prologe Reden ans Publikum; bei Terenz hingegen unterscheiden sich die Monologe im Senarmaß stilistisch in keinem Punkt von den Dialogen im Senarmaß, während die Prologe des Terenz, die ans Publikum gerichtet sind, bekanntlich ein besonders kunstvolles stilistisches Gepräge aufweisen.

Terenz hat überhaupt eine gewisse Abneigung gegen den Monolog. Vielleicht weil ihm der Monolog zu theatermäßig, zu wenig realistisch vorkam. Wahrscheinlicher noch deswegen, weil er, im Vergleich zu seinen Originalen, eine Belebung der Handlung anstrebte.

(Fortsetzung folgt)

Melancholie und schwarze Galle

Von Walter Müri, Bern

Hermann Frey gewidmet

In den Studien der Bibliothek Warburg haben Panofsky und Saxl die Geschichte der Vorstellungen verfolgt, die in Dürers «Melancholie» eingegangen sind¹. Zwei Zuströme lassen sich bis in die Antike zurück nachweisen, der eine: die Lehre vom saturnischen Menschen, der andere: die Lehre von der melancholisch geprägten Persönlichkeit. In einem großen Sprung gehen die Verfasser von Marsilio Ficino auf eine Schrift zurück, die in den *Problemen* des Aristoteles erhalten ist und die sie im Urtext (nach Ruelle) und einer Übersetzung vorlegen.

Von diesem Text in den aristotelischen *Problemata* aus möchten wir weiter zurückgehen, vorhandenen Zeugnissen entlang verfolgend, wo die ersten Vorstellungen über Melancholie – als einer psychischen Erscheinung – sich finden.

Der erwähnte Text (*Probl.* 30, 1: «Warum sind die außerordentlichen – die genialen – Menschen Melancholiker?») ist gleich andern Teilen der *Problemata* ein Exzerpt; die ungleichmäßige Ausführlichkeit oder Knappheit in der Gedankenentwicklung verrät es. Er beruht auf Theophrasts Buch über die Melancholie, das – als Titel unter den medizinisch-physiologischen Schriften Theophrasts bezeugt – hier in einem Bruchteil seines ursprünglichen Umfanges erhalten ist. Daß der Text Theophrasts Schrift wiedergebe, ist, soweit ich sehe, von Valentin Rose bis auf Regenbogen von allen, die sich näher damit befaßt haben, unbestritten vertreten worden.

Theophrasts Schrift hat außerhalb der antiken medizinischen Literatur Epoche gemacht: Cicero, Seneca, Gellius, Plutarch zitieren die Grundthese Theophrasts, wobei sie freilich – wie wiederum die Gelehrten von Ficino bis Panofsky-Saxl – die Entdeckung dem Aristoteles zuschreiben. Auch in der antiken medizinischen Literatur wirkt Theophrast weiter, freilich nur als Ingrediens. Von zwei Ärzten des 2. Jahrhunderts n. Chr., Soran und Archigenes, liegen abgeschlossene Krankheitsbilder der Melancholia in ihrem Sinne vor, in die einzelne Züge aus Theophrast eingegangen sein mögen. Aber es sind Bilder von *Erkrankungen* und insofern unterschieden von dem anders gerichteten Interesse Theophrasts, das der Struktur der Persönlichkeit, der affektiven Ausprägung einer Konstitution gilt und nur nebenbei und als einen Sonderfall die durch schwarze Galle bedingten Krankheiten berücksichtigt².

¹ Panofsky-Saxl, *Dürers «Melencolia I»*. Leipzig 1923.

² Soran: Caelius Aurelianus, *Morb. chron.* I 6 (Amsterdam 1755) 339f. Archigenes: Aretaios CMG II, III 5. Vgl. das von Rufus über Melancholie Erhaltene bei Daremberg-Ruelle; dazu Ilberg, *Rufus von Ephesos*, Abh. Sächs. Akad. 41 (1930) 35.

μελαγχολία war auch schon zu Theophrasts Zeit eine Gattung körperlicher Erkrankungen

In Kürze sei zuerst der Inhalt des Exzerptes aus Theophrast wiedergegeben:

Warum sind die genialen Menschen Melancholiker? – Die Melancholiker sind für melancholische somatische Erkrankungen anfällig; dank ihrer Konstitution weisen sie aber auch eigentümliche psychische Züge auf. Ähnlich den Veränderungen, die der Wein bei Betrunknen bewirkt, indem er den psychischen Habitus gradweise verändert, zeigen die Melancholiker *von Natur aus* Veränderungen im seelischen Verhalten. Bei den Melancholikern wie bei den Betrunknen ist es die Wärme, welche diese Differenzierungen steuert. Die schwarze Galle, als eine Mischung von warm und kalt, vermag in beiden Richtungen extreme Grade anzunehmen. Wiegt in ihr das Kalte vor, so zeigen sich beim konstitutionellen Melancholiker Lähmungen, Stumpfheit, Depressionen; überwiegt das Warme, so stellen sich ein: Ausgelassenheit, Verzücktheit, Labilität, Genialität. Wo die melancholische Anlage gegen die Mitte hin gemildert ist, tritt das Exzentrische zurück und gibt die Fähigkeit zur außerordentlichen geistigen Leistung frei.

Ein gewisses Schwanken nach der Seite des Traurigen oder des Vergnügten erfährt jeder Mensch im täglichen Leben, ohne den Grund der jeweiligen Stimmung zu erkennen. Die melancholische Konstitution, welche die Züge der Persönlichkeit bestimmt, reicht tiefer. Aber auch sie kann schwanken, und wenn sie ungleichmäßig ist, zeigen sich eben jene Temperamentsschwingungen, die als Verstimmung usw. nach der einen Seite, als Vergnügtheit usw. nach der andern hin wahrgenommen werden. Ist aber die an und für sich wechselnd ungleichmäßige melancholische Konstitution ausgeglichen, so tritt das Außerordentliche hervor, nicht als Krankheit, sondern als Wirkung einer natürlichen Anlage.

Theophrast unterscheidet melancholische Krankheiten, welche an jedem Teil des Körpers auftreten können, und krankhafte psychische Erscheinungen mit melancholischer (schwarzgalliger) Ursache einerseits – die melancholisch bedingte, zum Außerordentlichen befähigte Persönlichkeit anderseits. Auch diese konstitutionellen Melancholiker sind ständig von melancholischen Krankheiten bedroht: «sofern sie sich nicht vorsehen, so neigen sie zu melancholischen Krankheiten, jeder an einem andern Teil des Körpers» (954 b 28).

Die Ätiologie der körperlichen Erkrankungen beschäftigt uns hier nicht; wir heben diejenigen Aussagen hervor, welche den psychischen Erscheinungen gelten. Aus ihnen geht hervor, daß der Verfasser beim Melancholiker durch alle psychischen Wandlungen hindurch, hinter allen Affektschwankungen eine dauernde Einheit erkennt, für die er eine physiologische Grundlage, eine Anlage postuliert. Der Melancholiker ist seiner Anlage nach – in der Mischung und Verbindung der körpereigenen Säfte – bestimmt durch das Vorherrschen der schwarzen Galle. Dank der Eigentümlichkeit der schwarzen Galle, extreme Grade von Wärme oder Kälte anzunehmen, ist der Melancholiker zur weitesten Amplitude seelischen Verhaltens befähigt. Innerhalb des breiten Bogens möglicher Temperamentszüge ist es aber nur ein schmaler Streifen, der die Genialität gewährleistet. Zwischen der Schläffheit und Stumpfheit auf der einen Seite, initiativer Kühnheit und psychischer

mit Unterarten. Das belegt außer Theophrast selbst (*ἐχόμενοι τοῖς μελαγχολικοῖς* 953 b 6; 953 a 29; 954 b 28) Diokles. Galen zitiert aus Diokles (fr. 43 Wellmann) die blähende Melancholie (*φυσῶδες*, eine Magenerkrankung) und wirft ihm nachher vor (p. 136, 36 Wellmann), er habe in der Aufzählung der Symptome die wichtigsten weggelassen, diejenigen Züge, welche die drei melancholischen Krankheiten charakterisieren. Darum sei es der Untersuchung wert, nachzuprüfen, weshalb Diokles bei der Schilderung der Krankheit die *Schädigungen des Geistes* nicht genannt habe. Soran und Archigenes gegenüber hätte Galen dieselben Aussetzungen nicht mehr machen müssen, weil, wie ich vermute, diejenigen Beobachtungen, die für uns bei Theophrast vorliegen, in der Folge in das Bild aller durch die schwarze Galle «verursachten» Krankheiten eingegangen sind.

Labilität auf der andern Seite sichert die schmale Mitte die Fähigkeit der außerordentlichen geistigen Leistung.

Die supponierten Verschiebungen in der Anlage des Melancholikers (in seiner *κρᾶσις*), nach dem Warmen oder Kalten hin, entfalten nun eine Folge von Zügen, die alle vom Normalen abweichen. Konstitutionelle Melancholiker (Melancholiker «von Natur») werden in der einen Richtung dieser Abwandlungen deprimiert, schlaff, stumpf; in der andern Ausschwingung verzückt, genialisch, liebestoll, labil in Affekten und Begierden. Theophrast illustriert – nach seiner physiologischen Theorie ist es nicht nur Illustration, sondern ein analoger Vorgang aus gleichen Ursachen – mit den Veränderungen, die der Mensch beim Genuß von Wein erleidet (953 a 33–b 19). Die hier zu beobachtenden Veränderungen sind allmählich, die einzelnen Züge gehen ineinander über: von einer Normallage «schweigsam und uninteressiert» führt der Wein zur Gesprächigkeit, dann macht er die Menschen beredt und kühn, weiterhin initiativ im Handeln, dann übermütig, dann rasend. Die gleichen Stufen lassen sich in der gleichsinnigen Entfaltung des melancholischen Temperamentes erkennen; hier werden weitere Differenzierungen genannt: Vergnügtheit, Ausgelassenheit, die sich im Singen äußert, übermäßige Verwegenheit, Verzückung.

Der Zustand, der beim Weingenuß sprunghaft erst jenseits der Raserei sich einstellt (was wir etwa «das trunkene Elend» nennen³), gehört bei der melancholischen Konstitution, wenn wir wiederum von einem ruhigen Normalzustand ausgehen, in eine eigene, wenn man will: absinkende, Folge von Durchgängen und affektiven Verhaltensweisen: Depression, Tränenseligkeit, Mitleid, dauernde Schweigsamkeit, Furcht, Angstzustände, dauernde Depression mit der Gefahr des überraschenden Selbstmordes oder dann Apathie und Stumpfheit.

Diese zwei Reihen von Veränderungen sind in Theophrasts Schrift je als zusammengehörige Bogen aufgefaßt, auch wenn die vorher aufgeführten Bezeichnungen nicht in einer einmaligen, erschöpfenden Reihung vorkommen. Die Phänomene werden wiederholt besprochen, in jeweils neuen Aspekten, im Zusammenhang jeweils mit einer weiteren ätiologischen Erklärung. Die genannten Abwandlungen werden nur auf der manischen Seite ausdrücklich als Durchgangsstadien einer Entwicklung bezeichnet, eben erläutert an jenem parallelen Vorgang der zunehmenden Trunkenheit, wo es ausdrücklich heißt, der Wein verändere die Menschen schrittweise (*ἐκ προσαγωγῆς*).

Sonst werden die genannten Temperamentsvarianten als Mannigfaltigkeit in der Ausprägung der melancholischen Konstitution dargeboten und meist nur in kürzeren Reihen zusammengefaßt, so etwa: gesprächig – erregt – tränenselig (953 b 10). Aber die einzelnen Nuancen sind zwei verschiedenen Abläufen zugewiesen, die aus der gleichen Konstitution herausbrechen können, und den Phänomenen, die auf der Wirkung übermäßiger Kälte (der schwarzen Galle) beruhen, Depressionen, Angstzuständen, stehen die Wirkung der Gegenursache bewußt

³ <ὁ οἶνος> ἐκλύει καὶ ποιεῖ μωρούς 953 b 5.

abgehoben gegenüber: ausgelassenes Singen, Verzückung (954 a 21); ein anderes Mal: schlaff, stumpf einerseits, verzückt, genialisch, liebestoll, labil andererseits (954 a 31).

Beide Abläufe stellen die möglichen Veränderungen einer und derselben einheitlichen Persönlichkeit dar. In der melancholischen Konstitution ist ja die Einheit supponiert, in der Zwienatur der schwarzen Galle die physiologische Grundlage erkannt, welche die Veränderungen in beiden Bogen möglich macht⁴.

Keine vor-aristotelische Schrift gibt diesen Reichtum an Beobachtungen über Affektlagen und zusammenhängende psychische Veränderungen. Der Blick für die individuellen und die typischen Züge der von den Affekten her geprägten Persönlichkeit fehlt im 5. Jahrhundert nicht: die *ἡθος*- und *τρόποι*-Beschreibungen in der Ethnographie (Schrift über die Umwelt) zeigen es, ebenso das Verständnis und das Interesse für den pathologischen Ablauf des Wahnsinns, naiv noch im aeschyleischen *Prometheus*, wach und differenziert beim späteren Euripides. Der Einschub in der hippokratischen Schrift über die Epilepsie (cc 14-17, insbesondere cc 14 und 15), eingehendere Beobachtungen in der hippokratischen Schrift *Von den Säften* (*Hum.*), im 6. *Epidemienbuche* betreffen Einschlägiges. Aber verglichen mit solchen zwar aufmerksamen, aber zerstreuten Würdigungen des schwankenden, von der Erkrankung veränderten Affektlebens zeigt die theophrastische Schrift gerade ihre Eigentümlichkeit, die unserer Art zu sehen so nahe ist. Zwar hat sie eine somatische Ätiologie bereit, nimmt aber die psychischen Phänomene in ihrem eigenen Bereiche und in ihrer zusammenhängenden Entfaltung wahr, ordnet sie ein in die Einheit der persönlichen Konstitution und beurteilt sie als Schwankungen und Entstellungen einer dauernden Grundverfassung: sie hat auch eine differenzierende, reiche Terminologie zur Verfügung.

Noch seltener als psychologische Beobachtungen überhaupt finden sich im Corpus Hippocraticum die speziellen Bemerkungen über Melancholie als eine Gemütskrankheit; wir werden doch in diesen zerstreuten Aussagen Vorstufen dessen erkennen, was in die Schrift von Theophrast eingegangen ist.

Bevor wir aber zu diesen Vorstufen und Anfängen aufsteigen, versuchen wir noch auszugliedern, was in Theophrasts Lehre nur und erst peripatetisch sein kann.

Die Fragestellung ist nicht erst aristotelisch. Verallgemeinert, nicht nur auf die melancholische Konstitution bezogen, zielt sie ja auf das Verhältnis von Genie und Wahnsinn; in diesem Sinne hat sie Platon im *Phaedrus* gestellt. Sie erscheint bei Theophrast konkreter, eingelagert in ein medizinisches Wissen um eine besondere Form der Persönlichkeit.

Aristotelisch ist in Theophrasts Betrachtungsweise die Anwendung des μέσον-Gedankens zur Erklärung der höchsten geistigen Leistungsfähigkeit. Wo in einer melancholischen Konstitution, heißt es, die schwarze Galle in ihrer kalten Form überwiegt, werden die Menschen schlaff und stumpf, wo sie in ihrer warmen Form

⁴ Die Ähnlichkeit mit den beiden Phasen der zirkulären Psychosen ist wohl augenfällig.

vorherrscht, werden sie verzückt, labil usw. «Diejenigen aber, bei denen die allzu große Wärme der schwarzen Galle gegen die Mitte hin gemildert ist⁵, sind zwar immer noch Melancholiker, aber vernünftiger, sie sind weniger exzentrisch und zeichnen sich in vieler Hinsicht vor den andern Menschen aus, in der Bildung, in den Künsten, im Staat» (954 a 39).

Die schwarze Galle, in der melancholischen Konstitution dominant, wechselt im Laufe des Lebens, auch im Laufe eines Tages in ungleichmäßiger Weise; sie ist bald wärmer, bald kälter. Somit sind auch die Melancholiker ungleichmäßig. «Da es aber auch möglich ist, daß diese Ungleichmäßigkeit harmonisch (*εὐκρατος*) sei und ein schönes Verhältnis gewinne, indem die Disposition da, wo es not tut (z. B. in der Furcht), wärmer ist, und da, wo es not tut, kälter – ..., so sind alle Melancholiker außerordentlich (genial), nicht im Sinne einer Krankheit, sondern durch ihre Natur» (955 a 36)⁶.

⁵ ὅσοις δ' ἂν ἐπανθῇ τὴν ἄγαν θερμότητα πρὸς τὸ μέσον. Die bei Panofsky-Saxl vorgeschlagene Verbesserung *ἐπανισωθῇ ἢ ἄγαν θερμότης* trifft den zu erwartenden Sinn durchaus, heilt aber die Stelle nicht, so wenig wie die bei Ruelle zu dieser Stelle wiedergegebenen Vorschläge. – Eine weitere Konjektur bei Panofsky-Saxl S. 102 A 1 ist unnötig, da der überlieferte Text verständlich ist: der Satz 955 a 8 «διὸ ...» ist an dieser Stelle eine Vorwegnahme dessen, was 955 a 11f. ausgeführt wird.

⁶ Eine Theorie mit überraschenden Analogien wird in *Vict. I* aus physikalischen Qualitäten entwickelt. Da alles, auch der Mensch in Leib und Seele, aus einer Mischung (*σύγκρησις*) von Feuer und Wasser besteht und beide Elemente in je vier qualitativ verschiedenen Modifikationen vorkommen, ergeben sich durch wechselnde Kombination für den Verfasser 6 Konstitutionen (*φύσεις*), eine ist die gesündeste, eine andere die zweitgesündeste, die restlichen vier sind wechselnd anfällig. Diese Lehre, in c 32 ausführlich dargestellt, wirkt – als Denkmodell betrachtet – wie eine phantastische Vorwegnahme der Theorie Galens über *εὐκρασία* und *δυσκρασίαι*. Sie ist gewissermaßen ein Präludium zur Seelenlehre (c 35, L VI 512f.), die Intelligenz und Dummheit aus dem Mischungsverhältnis von Feuer und Wasser in der Seele erklärt und dabei 7 Stufen unterscheidet. Wenn «feuchtes Feuer» (*πυρὸς τὸ ὑγρότατον*) und «trockenes Wasser» sich vereinigen, besitzt eine solche Seele die höchste Intelligenz und die größte Gedächtniskraft. Vermischen sich reines, einfaches Feuer und ebensolches Wasser, so ergeben sich bei stufenweise steigendem Überschuß des Wassers folgende Variationen:

1. weniger intelligent, beharrlich in der Aufmerksamkeit, träger in der Wahrnehmung.
2. langsamer, im Volksmund: trottelhaft, unfähig mit Auge und Ohr Neues wahrzunehmen.

3. unintelligent, stupid: Manie in der langsameren Form; Weinen, Furcht, Traurigkeit, alles ohne Grund; unzuverlässige Wahrnehmung.

Überwiegt das Feuer, so ergeben sich je nach dem Verhältnis folgende Stufen:

1. intelligent (sofern der Leib gesund ist), rasche Wahrnehmung, meist beständig.
2. hastiger (*δὲντέρον ... ψυχὴν*), weniger beständig, schnell, impulsiv.
3. allzu hastig, halluzinierend oder hypomanisch: ganz nahe bei der Manie.

Von einem idealen Zustand höchster Intelligenz aus durchlaufen die absinkenden Stufen zwei Bogen, an deren Enden je ein Zustand von Manie droht; in der einen Richtung verlangsamen sich alle geistigen Kräfte, in der andern steigern sie sich zu einer wirkungslosen Hast.

Auch wenn auf der Stufe der «langsameren Manie» unbegründetes Weinen, Furcht, Traurigkeit genannt werden, ist doch nicht an affektive Störungen zu denken. Alle Erscheinungen werden ausdrücklich der Skala Intelligenz-Dummheit zugerechnet; affektives und moralisches Verhalten führt dann c 36 in einer besonderen Betrachtung (und mit einer andern physiologischen Erklärung) auf: Jähzorn, Unbekümmertheit, Verschlagenheit, Offenheit, Feindseligkeit, Wohlwollen.

Interessant sind an dieser Lehre: die Ordnung der Begabungen in zwei divergierende Reihen; der Einfluß eines allgemeinen *μέσον*-Denkens beim Aufbau der Stufen, wobei freilich sich diese Theorie von jeder peripatetischen dadurch abhebt, daß der ideale Mittel-

Peripatetisch ist ferner der Blick für die Zeichnung der Persönlichkeit als einer geistig-seelischen Einheit mit individuell geprägten Zügen – und zwar einer Einheit, die sich im Laufe und Wechsel des ganzen Lebens dauernd erhält. Im folgenden wird *ῥθος* mit Persönlichkeit übersetzt. Theophrast spricht vom Verhalten des Menschen mit melancholischer Anlage in verschiedenen Lebenslagen, z. B. in der Furcht, ebenso von den Schwankungen seines Verhaltens im Alltag: «Denn oft steht es so um uns, daß wir traurig sind, ohne sagen zu können, worüber; dann wieder vergnügt, weshalb aber, ist nicht zu erklären. Solche Veränderungen und die vorerwähnten erfahren wir alle in einem geringen Maße. Denn allen ist etwas von dieser Möglichkeit beigemischt. Diejenigen Menschen aber, bei denen es in die Tiefe reicht (*ὅσοις δ' εἰς βάθος*), sind dann schon in ihrer Persönlichkeit schärfer gezeichnet (*ποιοὶ τινες τὰ ῥθη*). Denn wie sie in ihrer körperlichen Erscheinung nicht schon dadurch andersartig sind, daß sie ein Gesicht haben, sondern: ein besonderes Gesicht, die einen ein schönes, andere ein häßliches, wieder andere (ein Gesicht) ohne etwas Auffälliges – diese haben ein durchschnittliches Aussehen –, ebenso sind diejenigen, die nur wenig von einer solchen Anlage (*μικρὰ ... τῆς τοιαύτης κράσεως*) haben, durchschnittlich; wer aber mehr davon hat, der unterscheidet sich von der großen Menge» (954 b 16). «Um nun zusammenzufassen: weil die mögliche Wirkung (*δύναμις*) der schwarzen Galle ungleichmäßig ist, sind auch die Melancholiker ungleichmäßig. Sie wird ja sehr kalt und sehr warm. Weil sie Einfluß hat auf die Persönlichkeit (*διὰ τὸ ῥθοποιοῦς εἶναι*) – denn Wärme und Kälte haben von dem in uns am meisten Einfluß auf die Persönlichkeit –, bewirkt sie, daß wir in unserer Persönlichkeit eine bestimmte Eigenart aufweisen, so wie der Wein, in größerer oder geringerer Menge dem Körper beigemischt, uns eine bestimmte Eigenart verleiht» (955 a 29)⁷.

Andere Anklänge an Aristoteles (z. B. der Vergleich mit der Trunkenheit als einem Prozeß mit psychischen Veränderungen), die Verwendung gleicher oder ähnlicher Denkformen und Termini übergehe ich, da sie dem, was hier in den Vordergrund zu rücken war: der Herausarbeitung des sogenannten melancholischen Temperamentes, ferner liegen⁸.

zustand sich *qualitativ* von den andern Stufen unterscheidet, indem Feuer und Wasser in besonderer Qualität ihn erzeugen; ferner die bewußte Scheidung geistiger Fähigkeiten vom (affektiv mitbestimmten) praktischen Verhalten zu Mitmensch und Umwelt.

Die errechneten Spielarten gelten alle als *φύσεις*; indessen ist der Verfasser überzeugt, daß er alle konstitutionellen Fehlbeträge durch eine geeignete Diät auch *παρὰ τὴν φύσιν* (514, 16) zu beheben wisse. – Über die möglichen Quellen solcher Lehre: Friedrich, *Hippokratische Untersuchungen* (1899) 81f., Jaeger, *Paideia* II 43–53 (J. datiert *Vict.* auf die Mitte des 4. Jhdts.). – Hier ging es nicht um Quellen, sondern um eine in manchen Punkten analoge Konzeption.

⁷ Das Ähnlichste zu diesen Abschnitten findet sich in den *ῥθη*-Beschreibungen im 2. Buche der aristotelischen Rhetorik.

⁸ Ein Unterschied sei immerhin noch festgehalten: die *μελαγχολικοί* sind anderswo in den *Problemata* und in den Schriften des Aristoteles als *μελαγχολικοί φύσει*, also als konstitutionelle Melancholiker aufgefaßt. Von den Krankheiten, die auf schwarzer Galle beruhen, wird nur in *Probl.* 30. 1, also nur von Theophrast, gesprochen. Die aristotelische Vorstellung von Melancholie ist am Schlusse noch zu berühren.

Und nun suchen wir im medizinischen Schrifttum vor Theophrast, was Ärzte unter schwarzer Galle verstanden und wie sie ihre Wirkung im seelischen Habitus wahrgenommen haben.

Die Schrift *Von der Natur des Menschen* (*Nat. Hom.* Littré VI 32f., wohl um 400 verfaßt) nimmt offensichtlich als erste mit Bewußtsein die schwarze Galle als einen von vier humores, und zwar als gleichberechtigten, in ein physiologisches System auf. Der Leib des Menschen enthalte dauernd Blut, Phlegma, gelbe Galle und schwarze Galle; dank ihrem Vorhandensein und ihrem gegenseitigen Verhältnis ist der Mensch gesund oder krank. Die vier Säfte sind nicht immer gleichmäßig, weder in der Menge noch in der Wirkung, sondern je einer hat in seiner – ihm zugeordneten – Jahreszeit die Oberhand.

Das physiologische Modell, das auf der Zuordnung von vier Säften zu vier Jahreszeiten und auf der paarweisen Verkoppelung der Qualitäten warm-kalt-feucht-trocken mit je einem Saft beruht, trägt die Spuren mühsamen Systemzwanges noch an sich. Die schwarze Galle ist wirklich «faute de mieux», aus dem Willen zum System darin aufgenommen worden, weil ohne sie die Vierzahl nicht zu erreichen war. In andern Schriften erscheint nämlich die schwarze Galle nur als eine Unterart der Galle schlechthin, im Gefolge oder als ein Derivat der gelben Galle. Das Mühsame, mangelhaft Durchgeführte der neuen Systematik verrät sich noch an einzelnen Stellen, wo die bisherige Erfahrung und Gewohnheit dem intendierten System widerstreben. Bisher war dem Phlegma nur die Galle insgesamt gegenübergestellt worden, und so nennt denn auch die Schrift an mehreren Stelle nur die drei Säfte Blut, Galle, Phlegma – um sich dann, das System ausfüllend, wieder zu verbessern:

c 2. Diejenigen Ärzte, die monistisch denken, behaupten, der Mensch bestehe aus Blut allein, oder Galle allein oder Phlegma allein.

c 5. Die Stoffe, die im Körper vorkommen, lassen sich voneinander sondern nicht nur nach der Benennung, sondern auch nach ihrer ursprünglichen Gestalt: «das Phlegma gleicht in nichts dem Blut, noch das Blut der Galle, noch die Galle dem Phlegma». Im gleichen Kapitel nennt der Autor zu Beginn seine *vier* Säfte; wo er aber beweist, daß die Säfte nach Geschmack Getast und nach ihren physikalischen Qualitäten nicht zu verwechseln seien, kommt die schwarze Galle nicht vor, nur Galle schlechthin (vgl. die vorhin zitierte Stelle). Er führt dann einen Beweis dafür an (L VI 42, 8), daß alle vier Säfte, jeder mit eigener Wirkung und eigenem Wesen, im Menschen gleichzeitig vorhanden seien: «Gibst du einem Menschen ein phlegmaführendes Mittel, wird Phlegma erbrochen; gibst du ein galleführendes Mittel, so wird Galle erbrochen. Im gleichen Sinne wird auch schwarze Galle purgiert, wenn du ein schwarze-Galle-führendes Mittel gibst. Und wenn du eine Stelle seines Körpers verletzest, so daß eine Wunde entsteht, wird Blut ausfließen.» Der Satz über die schwarze Galle, vergleicht man ihn mit den vorausgehenden, wirkt nach Wortwahl und Wortstellung, ferner durch die ausdrückliche Bemerkung «im gleichen Sinne» (*κατὰ τὰυτά*) wie eine nachgeholte Ergänzung.

In c 6 erscheint wiederum die schwarze Galle nicht so eigenständig und gleichberechtigt, wie die Theorie des Systems es vorsieht. Wiederum dient das Erbrochene als Beweis für das, was im Menschen drin sei. Jene, in cc 1 und 2 bestrittenen, monistischen Lehren gingen fehl, weil ihre Vertreter den Patienten einmal nur Galle, ein anderes Mal nur Phlegma brechen sahen, weil sie ein anderes Mal den Patienten verbluten sahen (auch hier wiederum nur 3 Säfte berücksichtigt!). Aber, so lautet die Widerlegung, der Mensch erbricht nie nur Eines, sondern wenn er ein galleführendes Mittel einnimmt, bricht er zuerst Galle, darauf aber auch Phlegma; dann bricht er unter Zwang schwarze Galle, schließlich noch reines Blut. Dasselbe erleiden die Menschen bei phlegmaführenden Mitteln. Jedes Brechmittel führt zuerst das ihm spezifisch Zugeordnete ab; L VI 46, 3: «Galleführende Mittel führen zuerst unvermischte Galle, dann vermischte ab; phlegmaführende Mittel zuerst unvermisches Phlegma, dann vermischtes; bei Verletzten fließt das Blut zuerst warm und rot, dann fließt es vermischt mit Phlegma und Galle.»

Unvoreingenommene Beobachtung wird nach diesen Beispielen sagen dürfen, daß der Verfasser der Schrift *Von der Natur des Menschen* die schwarze Galle zu einem Pair von Galle, Phlegma und Blut erhebt, daß aber, wenn er argumentierend auf das bisher Übliche und Gültige rekurriert, die schwarze Galle überhaupt ausfällt oder – als was sie wohl vor ihm schon gegolten hat – nur als eine Unterart der Galle überhaupt verstanden wird.

Die Verselbständigung der schwarzen Galle findet eine interessante Parallele in der Differenzierung der Jahreszeiten, die der Galle und der schwarzen Galle als zugeordnet gelten. Nachdem bis ins 5. Jahrhundert hinein nur drei Jahreszeiten, χειμών, ἔαρ, θέρος, gegolten hatten, wird etwa nach der Mitte des 5. Jahrhunderts vom Sommer der Herbst – bisher als Obstzeit dem Sommer unterstellt – als eine eigenständige Jahreszeit abgelöst und mit einem eigenen Namen versehen, so daß auch hier die Vierzahl erreicht ist⁹. Nicht der Verfasser von *Nat. Hom.* hat diese Abgliederung vorgenommen; aber man darf wenigstens sagen, daß sie seiner Theorie die jahreszeitlichen Rubriken bot, und jedenfalls ist die Abgliederung des Herbstes vom Sommer eine analoge Differenzierung zur verselbständigenden Abhebung der schwarzen Galle von der Galle überhaupt, und wer weiß, ob nicht die wertbetonte Vorstellung der Vierzahl, der Polybos gehorcht, schon bei der neuen Artikulierung der Jahreszeiten mitgewirkt hat?

In *Nat. Hom.* läßt nähere Betrachtung einen – für die Folgezeit entscheidenden – Übergang erkennen: was dann für Galen dank dieser Schrift Doktrin ist, wird in ihr über zäh – wie sich erweisen ließ – widerstrebenden bisherigen Auffassungen eben erst in einen neuen, umdeutenden Zusammenhang gezwungen. Indem wir die schwarze Galle aus dem Zwang des Systems herausholen, wird der Blick freier: Auffassungen, die denjenigen ähnlich sind, welche sich auf Grund der Formulie-

⁹ φθινόπωρον zuerst bei Herodot, Hippokrates (*Aph.*), Thukydides; μετόπωρον bei Hippokrates (*Aer.*), Thukydides.

rungen und der Auslassungen in *Nat. Hom.* als Vorstufe vermuten ließen, kann man auch anderswo bemerken.

Als eine solche, frühere Auffassung betrachte ich, was in der Schrift über die Umwelt (*Aer.*) steht. Diese Schrift kennt den Herbst auch, ordnet aber die Körpersäfte nicht den Jahreszeiten zu, noch spricht sie sie als alleinige Träger des Lebensprozesses an, noch bezieht sie sie innerhalb eines Systemrahmens aufeinander. *Aer.* unterscheidet an Altersstufen: Kinder, Männer, Frauen, Jüngere, Ältere; sie kennt Typen, die durch das Vorwalten eines Saftes charakterisiert sind und danach benannt werden: *φλεγματίαι*, *χολώδεις*, *ύγροι τὰς φύσας*. Beide Gesichtspunkte der Einteilung können sich auch kreuzen. In solcher Sicht beobachtet nun die Schrift den Einfluß des Klimaablaufes auf die «Typen»:

c 10: «Sind der Sommer und der Herbst regnerisch, vom Südwind beherrscht, so bringt der Winter Krankheiten, und die Phlegmatypen (*φλεγματίαι*) und die mehr als 40jährigen werden wahrscheinlich von Hitzfiebern, die Galletypen (*χολώδεις*) aber von Pleuresien und Pneumonien befallen» (51, 10 Kw.). ... «Wird der Sommer aber vom Nordwind beherrscht, ist er ohne Regen und weder vor dem Hundsstern (30. Juli) noch unter dem Arkturus (nach dem 18. September) regnerisch, so kommt er den Phlegmatypen besonders zustatten, ferner denjenigen mit feuchter «Konstitution» und den Frauen. Für die Galletypen (*χολώδεις*) ist dieser Wetterablauf aber sehr ungünstig. Denn sie werden allzu stark aufgetrocknet und von trockenen Augenkrankheiten, heftigen und langwierigen Fiebern befallen, einige auch von *μελαγχολίαι*. Denn das Feuchte und Wäßrige der Galle wird aufgetrocknet und aufgezehrt, das Dicke und Beißende bleibt zurück, und beim Blut ebenso. Daraus erwachsen ihnen die genannten Krankheiten. Den Phlegmatypen kommt all das zugute; denn sie werden aufgetrocknet und kommen nicht schwammig, sondern eingetrocknet in den Winter» (51, 20 Kw.).

Daß die *μελαγχολίαι* somatische Krankheiten seien, legen der Zusammenhang und überhaupt die Perspektive dieser Schrift nahe; welche Krankheit es sei, ist ungewiß. Aber die Ausführungen zeigen deutlich, daß die schwarze Galle – doch offenbar die Ursache der *μελαγχολίαι* – als eine Umwandlung, eine Eindickung der Galle schlechthin betrachtet wird und nur unter besonderen Bedingungen – der «Konstitution» und des Klimas – aus ihr hervorgeht.

Anderswo deuten die Bezeichnungen darauf hin, daß die schwarze (oder vielleicht auch nur die dunkle) Galle nur eine Sonderform der Galle schlechthin ist. Wo die *Epidemienbücher* I und III Galliges im Erbrochenen, im Stuhl oder Urin beobachten, beurteilen sie es – neben der Menge, dem Geruch und Geschmack, der Konsistenz und dem Grade der Vermischung oder Reinheit – auch nach Farbnuancen: hellblond, blond, rötlich, rostfarben (oder grünspanfarben?), gesättigt-dunkel, schwärzlich, schwarz. Aber keiner dieser Farbnuancen ist innerhalb dieser zwei Bücher eine besondere Bedeutung beigemessen; vielfach heißt es von den Abbaustoffen auch einfach nur: Galle enthaltend¹⁰. Wo das Attribut «schwarz»

¹⁰ Die Farbnuancen in *Epid.* I und III, soweit in den Krankengeschichten Galliges mit-

neben «gallig» dem gleichen Stoff zuerkannt ist, ist es nicht unmittelbar an «Gal-liges» angelehnt, geschweige damit verbunden; es ist eine unter mehreren Beobachtungen. Man möchte vermuten, daß die Vorstellungen «Galle» und «schwarz» für den kritischen Arzt der *Epid.* noch nicht zu einem einheitlichen Begriffe der Pathologie vereinigt seien.

Sie sind zu einer Vorstellung vereinigt im Worte *μελαγχολικός*; dieses Wort führt nun aber in das Gebiet der «Konstitutionstypen»¹¹.

Auch hier wird es gut sein, sich von der Einengung, die Polybos der früheren Forschung und Spekulation auferlegt hat, zu befreien und den Umblick, der vor ihm möglich war, in aller Unbefangenheit auszukosten. Unter den «Konstitutionstypen» kommen schon in den frühesten Schriften (*Aer.*, *Morb. Sacr.*) die beiden vor, die nach dem dominierenden Krankheitsstoff benannt sind: der phlegma- und der gallehaltige *φλεγματίας* oder *φλεγματώδης*, *χολώδης*. Aber konkurrierend treten neben sie in *Aer.*: die ihrer Natur nach Feuchten, in *Morb. Sacr.*: der Phthisiker, der Spleniker; jene zwei ersten – *φλεγματώδης*, *χολώδης* – sind am häufigsten genannt. Reicher ist die Liste in den beiden *Epidemienbüchern* I und III, wo in zwei Kapiteln menschliche Typen zusammengestellt werden, auf Grund der Beobachtung, welche Typen das eine Mal der Krankheit erlagen, das andere Mal für die Schwindsucht anfällig waren¹².

In *Epid.* I 19 sind es Merkmale der leiblichen Erscheinung oder der Sprechweise, auch der Gemütsart und Lebensführung, neben der Scheidung nach Geschlecht und Altersstufe, welche das Kriterium darbieten: Kinder, Jünglinge, Erwachsene, Glatthäutige, solche mit weißlicher Hautfarbe, solche mit schlechtem Haar, Schwarzhaarige, Dunkeläugige, solche die unordentlich und leichtsinnig gelebt haben, solche mit dünner Stimme, mit rauher Stimme, Lispeler, Jöhzornige, auch die meisten Frauen solcher Typen (*ἐκ τούτου τοῦ εἶδους*).

In *Epid.* III 14: «Der Typus (*εἶδος*) der Schwindsüchtigen war: glatthäutig, weiblich, sommersprossig, rötlich, mit glänzendem Auge, mit weißem Phlegma (*λευκοφλεγματαίαι*), mit herausstehenden Schulterblättern, und die Frauen eben-

erwähnt wird: *ὑπόξανθος*, *ξανθός*, *ὑπερυπθός*, *ιώδης*, *κατακορής*, *ὑπόμελας*, *μέλας*. Die Deutung der Farben findet sich in *Prog.* 11–13, aber auch hier steht *μέλας* allein. – «Schwarz» und «gallig» kommen als Attribute in der gleichen Krankheitsphase miteinander vor: 207, 16 Kw *ἤμισε χολώδεα, ὀλίγα, μέλανα*; 213, 4 *ἤμισε μέλανα, ὀλίγα, χολώδεα*; 214, 13 *διαχωρήματα λεπτά, χολώδεα, δακνώδεα, ὀλίγα, μέλανα, δισώδεα διήλθεν*, sonst häufig schwarz allein oder gallig allein (neben der Angabe über Menge, Konsistenz usw.). Auffälliger ist, daß *χολώδης ξανθόν*, wenn es über den gleichen Stoff ausgesagt wird, unmittelbar nebeneinander steht; darin verrät sich offenbar die Tendenz zu einer einheitlichen Vorstellung, welche für gallig und schwarz noch nicht gilt. – In den zusammenfassenden *καταστάσεις*, die doch die Theorien enthalten, erscheint *μέλας* überhaupt nur einmal: *χολώδης* ist – wie *φλεγματώδης* – selten und nie mit einer Farbbezeichnung versehen.

¹¹ «Konstitutionstypen» – wirklich in Anführungszeichen! Besser wäre, zu sagen: Dispositionstypen, d. h. Typen der Anfälligkeit für bestimmte Krankheiten. Wie die Listen zeigen, handelt es sich in der Mehrzahl um beobachtbare oder in der Anamnese feststellbare Merkmale, welche die Typen charakterisieren. Der Begriff der Konstitution ist erst da erreicht, wo der *φύσις*-Begriff, auf den Organismus angewendet, diesen als eine Ganzheit eigener Gesetzlichkeit begreifen läßt. Am Schlusse ist darauf zurückzukommen.

¹² Vgl. 225, 7 Kw.: *ἐκάστου δὲ τῶν ὑπογεγραμμένων εἰδέων ἦσαν οἱ κάμνοντες*.

so. Der melancholische und blutreiche Typus: Hitzfieber, Phrenitis und Dysenterie befielen diese. Krämpfe bei jugendlichen Phlegmatypen (*φλεγματοώδεις*). Langwierige Diarrhöe und beißender, fettiger Stuhl bei den Bittergalligen (*πικρόχολοι*).»

Auf einer Ebene erscheinen Typen, die nach sehr verschiedenen Gesichtspunkten charakterisiert sind; es wäre unangebracht, von einer Konstitutionslehre, sei es im Sinne einer durchwirkenden Physislehre oder gar in der Tragweite der späteren Temperamentenlehre zu sprechen. Vor solcher Mannigfaltigkeit sieht sich aber der Arzt wohl verlockt, Ordnungsprinzipien zu suchen. Eine dieser Ordnungen – und die für die Folgezeit maßgebende – ist der Systemversuch von *Nat. Hom.* In dem freieren, noch nicht umzäunten Felde, auf dem sich auch die oben aufgeführten Typen finden, versucht ein anderer Arzt, die Vielfalt beobachteter Typen zu ordnen; er bekennt auch gleich die Schwierigkeit eines solchen Versuches.

Der Verfasser des 6. *Epidemienbuches*, der an anderer Stelle schon über die methodischen Richtlinien in der Ordnung empirischen Materials reflektiert und dabei das Kriterium der Ähnlichkeit – Unähnlichkeit herausgestellt hat (*Epid.* VI 3, 12), urteilt nun über menschliche Typen (VI 8, 26): «Auch tüchtige Ärzte werden durch die Ähnlichkeiten in Irrtum und Verlegenheit geführt ...; es ist schwierig es herauszufinden, auch wenn man die Methoden kennt. Beispielsweise: wenn ein Patient einen spitzen Kopf hat, eine platte Nase, eine Adlernase, wenn er gallig ist (*χολώδης*), mit Mühe erbricht, ein schwarzer Galliger (*χολώδης μέλας*), jung, wenn er unordentlich gelebt hat – zugleich dies miteinander in Übereinstimmung zu bringen, ist schwierig.»

Die Typen sind auch hier, wie schon in *Epid.* III 14 aus den verschiedensten Perspektiven gesehen (Phrenologie, humorale Physiologie, Lebensalter, Lebensgeschichte). Spätere Medizin hat unter dem Einfluß der Viersäftelehre, indem sie zugleich die Phänotypen zu physiologisch verstandenen Konstitutionstypen vertiefte – bezeichnend der Übergang vom Worte *εἶδος* zu *κράσις*, undenkbar ohne die Einwirkung des *φύσις*-Begriffes! – das Meiste davon ausgemerzt. Aber vor dem Beginn des 4. Jahrhunderts darf man die oben erwähnten Galle- und Phlegmatypen deshalb nicht besonders auszeichnen, weil sie in das später siegreiche System mitaufgenommen worden sind. Es schiene mir wichtig, den Reichtum der Beobachtungen, über den die zitierten Ärzte verfügten, gelten zu lassen und die damals vorhandene Konkurrenz vieler Gesichtspunkte bei der Herausarbeitung der Typen nicht von einer späteren, vereinfachenden Systematisierung her zu übersehen.

Für unsere Frage bedeutsam ist die Tatsache, daß vor 400 unter vielen Typen auch der Phlegma-, der Galle-Typ und insbesondere der schwarzgallige vorkommen. Daß Phlegma und Galle seit mindestens dem Beginn des 5. Jahrhunderts als Krankheitsstoffe in der Medizin beachtet werden, ist bekannt. Der *μελαγχολικός* nimmt sich, gesehen auf der Folie dessen, was über das Vorkommen von *χολώδης* und *μέλας* in den *Epidemienbüchern* I und III festzustellen war, hier nicht wie ein aus eigener Lehre erwachsenes Theorem aus: er wirkt wie ein Stück übernommener,

von früher her in diese offenere Betrachtungsweise hineinragender Lehre, die schon verfestigt, mit deutlichen Vorstellungen belegt ist und zu keiner kritischen Auseinandersetzung Anlaß gibt. Jedenfalls entspringt hier *μελαγχολικός* weder physiologischen noch pathologischen Theorien¹³.

Welche Vorstellungen sich mit dem Worte *μελαγχολικός* verbunden haben, sei nun auf dem schmalen Pfade einer Einzelfrage ausgeforscht.

Es wäre wohl nicht müßig zu fragen, wie die Ärzte überhaupt auf eine schwarze Galle gekommen sind. Daß sie ein Derivat der Galle überhaupt sei, ist weiter oben als eine Theorie (in *Aer.* c 10) erwähnt worden. Aber welche Erfahrung führte zur schwarzen Galle? Eine Antwort, die mehr als eine Vermutung ist, läßt sich nicht finden, da die Texte keine Auskunft geben. Immerhin sei auf die Annahme von Sigerist hingewiesen¹⁴. Andere Erklärungen, die auf die symbolische Bedeutung der schwarzen Farbe, auf die Verfärbung des Gesichtes im Zorne verweisen, führen ins bloße Psychologisieren, da keine Zeugnisse sie bestätigen¹⁵.

Wo die schwarze Galle genannt, d. h. also supponiert wird, gilt sie als ein Krankheitsstoff – bevor sie dann in *Nat. Hom.* im Verein mit den andern Säften zur Grundlage von Krankheit und Gesundheit erklärt wird. Unter den Krankheitserscheinungen, welche Ärzte auf die Wirkung der schwarzen Galle zurückführen, werden an körperlichen Leiden genannt: Kopfweh (*Acut. Sp.* 7), Schwindel (*Prorrh.* II 30), Lähmungen (*Aph.* VI 56. VII 40; *Acut. Sp.* 7; *Prorrh.* II 9), Verlust der Sprache (*Acut.* 7), Erblindung (*Aph.* VI 56), Tetanus an der Hüfte (*Acut. Sp.* 37), Krämpfe (*Epid.* V 22; *Aph.* VI 56; *Acut.* 29), epileptische Anfälle (*Acut. Sp.* 7; *Epid.* VI 8, 31; vgl. *Aph.* III 20 und 22), Dysenterie (*Aph.* IV 24), Quartanfieber (*Nat. Hom.* 15):

¹³ *μελαγχολικός* in *Epid.* III 231, 15 und 235, 6 Kw.

¹⁴ *Antike Heilkunde* (München 1927) 25: «Beobachtung des Erbrochenen bei Magenkrebs, des Stuhles bei blutendem Magengeschwür mag zur Annahme eines solchen Stoffes geführt haben.»

¹⁵ An einer Stelle wird die «schwarze» Farbe des Körpers dadurch erklärt, daß schwarze Galle in die Adern und in die Haut dringe: *Int.* c 43, L VII 272; dasselbe später bei Aretaios CMG II 40, 26, bei Caelius Aurelianus (Amsterdam 1755) 340.

Vielleicht gab es auch eine Theorie, welche die schwarze Galle aus der Zersetzung des Blutes durch Galle erklärte: *Epid.* VI 6, 14 «der galle- und blutreiche Körper ist (wird?) schwarzgallig, wenn er keine Möglichkeit der Entleerung hat». *Epid.* II 3, 15: «das Blutreiche und Gallige führt zu saurem Aufstoßen; vielleicht endet es bei diesen (Patienten) in schwarzer (Galle)». *Morb.* I 30 (L VI 200): «Die Melancholiker verfallen ihrer Krankheit, wenn das Blut von Galle und Phlegma verdorben wird ...»

In diesem Zusammenhange sei darauf hingewiesen, daß in *Epid.* III 14 möglicherweise die gleiche Auffassung mitwirkt: Der Text 231, 15 τὸ μελαγχολικὸν τε καὶ ὕψαιμον (sc. εἶδος), wie ihn die Codices außer V geben, scheint mir haltbar aus folgenden Gründen:

1. Wo neue Typen in einer Reihung nacheinander genannt werden, wird sonst der Artikel wiederholt: 226, 24; 229, 14.

2. Kühlewein läßt *τε* das die beiden Begriffe *μελαγχολικόν* und *ὑψαιμον* zu einer einheitlicheren Vorstellung koppelt, weg, indem er sich V durch Galen bestätigen läßt. Aber für Galen war *τε* höchst unbequem, da er in diesem Kapitel alle vier Humoraltypen finden wollte und der Blutreiche nur dann als Sondertypus gelten konnte, wenn er nicht mit dem Melancholiker eng verbunden war. Deshalb ist Galen an dieser Stelle als voreingennommener Zeuge verdächtig. Die Stelle wäre also zu übersetzen: «der sowohl melancholische als auch blutreiche Typus». – Die Einwände gegen Galen gelten natürlich auch gegen alle, welche nach ihm und mit ihm diese Stelle als frühestes Zeugnis – vor Polybos – der Viersäftedoktrin aufgefaßt haben.

außerdem Nieren-, Leber- und Milzleiden in der knidischen Schrift *Int.* cc 16, 17, 34.

Auffälliger sind die psychischen Leiden, welche mit schwarzer Galle verbunden und mit dem Worte *μελαγχολικός* aufgerufen werden. Vier Stellen seien im Wortlaute hergesetzt. *Epid.* VI 8, 31 «Die Melancholiker werden meistens auch epileptisch, und die Epileptiker melancholisch. Das eine oder das andere tritt ein je nach der Stelle, wohin die Krankheit sich wirft: wenn auf den Körper: Epileptiker, wenn auf den Geist (*διάνοια*): Melancholiker.»

Aph. VI 23: «Wenn Angstvorstellung oder Depression lange Zeit anhalten, ist so etwas melancholisch» (d. h. eine melancholische Krankheit). *Acut. Sp.* 16: «Die meisten Patienten, deren Bauchhöhle feucht und deren Geist (oder: Gemüt *γνώμη*) verwirrt ist, lesen Flocken ab, grübeln in der Nase und antworten auf Fragen nur kurz; von sich aus sagen sie nichts Zusammenhängendes. Solches scheint mir melancholisch zu sein.»

Die zweite Krankengeschichte in *Epid.* III 17 schließt mit einem zusammenfassenden Rückblick: «Die Erscheinungen im Urin durchwegs schwarz, dünn, wäßrig. Benommenheit begleitete sie (sc. die Patientin) fortwährend; Appetitlosigkeit, Depression, Schlaflosigkeit, Anfälle von Zorn, Unbehagen, die Äußerungen am Gemüt melancholisch»: *κῶμα παρείπετο, ἀπόσιτος, ἄθνημος, ἀγρυπνος, ὀργαί, δυσφορίαι, τὰ περὶ τὴν γνώμην μελαγχολικά.*

Weitere Zeugnisse weisen den melancholischen Leiden überhaupt Äußerungen einer affektiven oder geistigen Störung zu: Jähzorn, Raserei, tollkühne Raserei, Verrücktheit¹⁶. Die Termini *μανία, παράνοια, παραφρόνησις, ἔκστασις* sind nicht eindeutig und lassen sich nicht gegeneinander abgrenzen, sind auch wohl zum Teil, auf verschiedene Schriften verteilt, identisch. Es genüge, zusammenfassend von manischen Zuständen zu sprechen. Immerhin steht fest, daß es sich nicht um das Delirieren in hohen Fiebern handelt, wofür die gleichen Ausdrücke auch gebraucht werden. Denn immer heißt es in den einschlägigen Stellen, *ἔκστασις* usw. sei der Ausdruck einer melancholischen Erkrankung. Daß es ein bestimmtes, eigenes Krankheitsbild melancholischer Manie gegeben habe, läßt sich erschließen. An einigen Stellen wird Phrenitis (wohl die Meningitis von heute) in ihren extremen Formen mit dem als bekannt vorausgesetzten Bilde melancholischer *ἔκστασις* verglichen: «Die von Phrenitis Befallenen gleichen in ihrer *παράνοια* am ehesten den an Melancholie Leidenden» (*Morb.* I 30-L VI 200). «Denjenigen, welche in der Art der Melancholie außer sich geraten» *τοῖσιν ἐξισταμένοισι μελαγχολικῶς* (*Prorrh.* I 14, ebenso I 18. II 9; *Coac.* 93).

Überblicken wir die psychischen Leiden oder Erscheinungen, welche mit schwarzer Galle verbunden, unter die melancholischen Leiden gerechnet, da und dort ausdrücklich als Leiden des Gemütes (oder Geistes) angesprochen werden: Angstvorstellungen, Depression, Abwendung von der Umwelt, Benommenheit, Anfälle

¹⁶ *θρασέως παρακρούοντα Prorrh.* I 123; *παραφροσύνη Acut. Sp.* 29; *ὀξύθυμος Epid.* II 6, 1; *μανώμενος Epid.* V 2; *μανία Aph.* VI 56; *ἔκστασις Prorrh.* I 14, 15, 17, 18.

von Zorn, Jähzorn, mannigfache Stufen von *μανία* bis zum Außersichsein. Diese Beobachtungen sind in den erhaltenen Texten nirgends als Zusammenfassung oder in einem Krankheitsbilde gesammelt, und nur an einer Stelle sind die Phänomene melancholischen Gemütsleidens, die den beiden Richtungen der Melancholie bei Theophrast (und den beiden Phasen der zirkulären Psychose von heute) entsprechen, an einem Patienten zugleich beobachtet: Anfälle von Zorn und Depression (*Epid.* III 17, 2 s. oben).

Die beobachteten Symptome psychischer Veränderung sind nicht nur Affektstörungen, etwa im Sinne einer heutigen Auffassung affektiver Psychosen. Vielmehr fällt auf, daß dasjenige, was wir gemeinhin mit den Ausdrücken «geistig» und «seelisch» auseinanderhalten, noch zusammenliegt und daß man an einzelnen Stellen ebensogut sagen könnte, *μελαγχολία* sei ein Leiden, das die geistigen Fähigkeiten angreife, wie: ein Leiden des Gemütes.

Die Wahrnehmung eines melancholischen Geistes- oder Gemütsleidens, genauer: die Verbindung einer Störung, Verückung der inneren Fähigkeiten mit «schwarzer Galle» als ihrer Ursache, ist wohl noch älter, als die dem Corpus Hippocraticum entnommenen Zeugnisse es direkt belegen.

In den *Wolken* des Aristophanes (also 423) schilt Pheidippides seinen Sohn, der dem Vater eben die neueste Weisheit des Sokrates und Chairephon, die Ersetzung des Zeus durch den Dinos, weitergegeben hat:

«So weit bist du in deiner Verrücktheit gekommen,

... daß du den Männern glaubst, welche an der Galle leiden» (832).

«An der Galle leiden», *χολᾶν*, hieße es wörtlich; nach dem Sinn des Textes und nach den Scholien ist es aber ein Synonym zu *μαίνεσθαι*: «du glaubst Männern, welche verrückt sind». Und so noch anderswo bei Aristophanes, nur daß an den fünf andern Stellen die Verücktheit mit *μελαγχολᾶν* bezeichnet wird, eigentlich also «an schwarzer Galle leiden»¹⁷. Das Scholion zu Pl. 12 bemerkt über *μελαγχολᾶν*: *χολᾶν παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς τὸ μαίνεσθαι*. Das Wort gehört also der attischen Umgangssprache an. *μελαγχολᾶν* ist, außer bei Aristophanes, bei Platon, Menander, in der mittleren und neueren Komödie zu finden¹⁸. Überall, wo der Textzusammenhang die Bedeutung zu erfassen erlaubt, ist es mit *μαίνεσθαι* aufgefangen oder von einem ähnlichen Synonym begleitet. Im platonischen *Phaedrus* läßt Sokrates in einem vorgestellten Gespräch Sophokles oder Euripides zu einem anmaßenden Poeten, der seiner Vermessenheit wegen eben vorher als *μανόμενος* bezeichnet wurde, sprechen. Sie würden den Vermessenen aber nicht in grober Art (*ἀγροίκως*) anfahren: ὦ μοχθηρόέ, *μελαγχολᾶς*, sondern musisch sanfter ihn anreden: «Mein Bester, allerdings ist es notwendig ...». Die barsche, herausplatzende Anrede:

¹⁷ *Eccl.* 251, als Steigerung zu *παράφρονεῖν*; Pl. 12 als Synonym dazu; Pl. 366, in 372 durch *κακοδαίμονας* gesteigert. Ferner Pl. 903, *Av.* 14. Vgl. die jeweiligen Scholien.

¹⁸ *χολᾶν* Menander *Epitr.* 176; Epikrates 5,7 M., Straton 1, 7 M. *μελαγχολᾶν* Alexis 207 M., Menander *Sam.* 218; Platon *Phdr.* 268 e; *Rep.* 573 c; Demosthenes 48, 56.

Tropf, du leidest an schwarzer Galle, heißt ja augenscheinlich: du bist verrückt, nicht urteilsfähig¹⁹.

Von dieser eindeutigen Verwendung von *μελαγχολᾶν*, die wir je nach Stilniveau wiederzugeben hätten mit «angeschlagen, verrückt, wahnsinnig», finden sich weitere Zeugnisse in den knidischen Schriften, wo gerade die Paraphrase oder Verdeutlichung mit *παράνοια*, *μανικός*, *μαίνεσθαι* vorkommt²⁰. Alle die vorher erwähnten Zeugnisse aus nicht-medizinischen Texten, durch 150 Jahre hindurch immer dieselbe Bedeutung für *μελαγχολᾶν* erweisend, bezeichnen eine Störung des Urteilsvermögens. Hier, in den Texten außerhalb der koischen Medizin, ist von psychischen Schädigungen im engern Sinne nicht geredet.

Versucht man von den besprochenen Stellen aus weiter zurückzugehen, so führen die nächsten Schritte ins Unbezeugte. Aber aus den wenigen deutlichen und annähernd datierbaren Zeugnissen, nämlich:

μελαγχολίη als einer Krankheit, in der jonisch-ethnographischen Schrift um 430;

μελαγχολᾶν in der attischen Komödie (um 423 als *χολᾶν*) und in den knidischen Schriften, vielleicht um 430/20: als Bezeichnung gestörten Geistes;

μελαγχολικά im dritten *Epidemienbuche* der koischen Schule um 410 als Bezeichnung einer Gemüteserkrankung, *μελαγχολικόν* als fixierter «Konstitutionstypus» im selben Buche,

aus diesen Fixpunkten schließen wir – gewissermaßen rückwärts einschneidend –, daß die Wortbildung *μελαγχολ* – und die damit verbundene Vorstellung einer geistigen oder seelischen Störung oder einer Erkrankung im letzten Drittel des 5. Jahrhunderts schon Überlieferung ist.

Es sei versucht, freilich mit Hilfe eines dünnen Fadens, von der andern Seite her eine mögliche Deutung zu gewinnen. Die Beobachtung, daß Galle und Gemüteserregung miteinander in Verbindung stehen, hält das früheste Griechisch fest. Dem jonisch-attischen *χολή* entspricht bei Homer *χόλος*: Galle, meist ja mit dem zugeordneten Affekt: Zorn übersetzt.

χόλος ἔμπεσε θυμῷ Galle fiel ihm ins Gemüt, z. B. *Il.* 9, 436; Galle dringt (taucht) in den Meleager; sie läßt auch andern Menschen den Sinn in der Brust schwellen, *Il.* 9, 553; das Herz schwillt durch den *χόλος*, *Il.* 9, 646; Achill versucht den *χόλος* zu verdauen (wie eine aufgenommene Speise gar zu machen und so zu überwinden) *Il.* 9, 565, vgl. 1, 81 – diese Wendungen, die den Zorn und Grimm meinen, deuten auf innere Vorgänge, die man sich wohl ursprünglich physiologisch vorgestellt hat. Das von *χόλος* abgeleitete Verb *χολόω* (ärgern, erzürnen) heißt eigentlich, nach der Wortbildung, «mit Galle versehen, zu Galle machen». Das häufigere,

¹⁹ In einer Stelle der *Epitrepontes* steht nicht *μελαγχολᾶν*, sondern *μέλαινα χολή* 494: «Beim Apoll, der Mann ist hypomanisch, er ist manisch, er ist in Wahrheit voll Mania, manisch ist er bei den Göttern. Vom Herrn Charisios spreche ich, schwarze Galle hat ihn befallen oder so etwas.» Vgl. 509 *ἐκστασις συνήη*.

²⁰ *Morb.* I 30, III 13. Auf die Ätiologie ist hier nicht einzugehen. Vgl. in *Prorrh.* I und *Coac.* das *ἐξιστασθαι μελαγχολικῶς*. Stimmt die Datierung des Grundbestandes der knidischen Schriften auf 430/20 (Ilberg, *Knidos*, Sächs. Akad. 76 [1924]), so liegen hier ähnlich frühe Zeugnisse vor wie diejenigen aus Aristophanes.

und wohl zuerst gebildete, Intransitivum *χολόομαι* wäre dann «mit Galle versehen werden, zu Galle werden», *κεχόλωμαι* «ganz Galle geworden sein» (*Il.* 1, 217; 16, 61), wie entsprechendes *οινόομαι*, *ὠνώσθαι* «mit Wein versehen sein, ganz Wein geworden sein» heißt (*οἰνωθέντες* *Od.* 16, 292, *ὠνωμένος* von Aeschylus und Herodot an).

χολόομαι meint wohl das Somatisch-Physiologische und das Psychische, das seine Folge ist, zusammen, wobei im häufigen und freien Gebrauch in natürlicher Weise die auf das Psychische zielende Bedeutung sich umfassender entwickelt. Das Synonym zu *χολόομαι* = zornig werden, nämlich *θυρόομαι* kommt erst im 5. Jahrhundert vor (Aisch. *Ag.* 1069): ob es überhaupt erst nach dem Modell *χολόομαι* gebildet worden sei, bleibe eine offene Frage. Aber da das Grundwort *θυρός* nur ein Inneres, das affizierbare Gemüt, bezeichnet, hält sich die Bedeutung des Verbs auch nur in diesem Felde. *χολόομαι* hingegen, dem ein eigentlicher physiologischer Vorgang zu Grunde liegt, zugleich ein wiederholbarer Vorgang – denn immer wieder konnte infolge eines heftigen Affektes jemandem die Galle ins Blut treten, konnte er sich gelb oder grün ärgern – mag zu Anfang beides bedeutet haben: «zu Galle werden» und damit verbunden «gallig, zornig werden»²¹.

Im Augenblicke, da von der gelben Galle die schwarze Galle abgehoben und unterschieden wurde, ergab sich auch die Möglichkeit – vielleicht auch das Bedürfnis – diesem humor eigene psychische Vorgänge zuzuordnen. Wann das geschehen ist – sofern es so geschehen ist –, entzieht sich unserer Kenntnis. Wir erkennen nur, daß da, wo das Kompositum «schwarzgallig» auftaucht, eine noch stärkere Affektion (Verrücktheit in der attischen Umgangssprache, Raserei, Außersichsein in den knidischen Schriften) ihm zugeordnet sein kann. Ob medizinische Spekulation die schwarze Galle geschaffen hat, oder ob populärmedizinische Anschauungen vorangegangen sind (wie bei *χόλος*), läßt sich nur fragen²².

Der abschließende Überblick, der an zwei Stellen noch Unbesprochenes berührt, soll den Charakter des Hypothetischen nicht verhüllen.

Die Entdeckung – Hypostasierung – der schwarzen Galle als einer Ursache von Leiden konnte anknüpfen an die Bedeutung, die man der Galle schlechthin in

²¹ *χολωτός*, das unmittelbar von *χόλος* abgeleitet sein kann (Debrunner, *Griech. Wortbildungslehre* § 368) und das nur in einem Formelvers bei Homer vorkommt (*Il.* 4, 241; 15, 210; *Od.* 22, 26, 225) ergäbe dann «... zankte mit galligen Worten». – Welche Vorstellung Sophokles mit dem durch die lernäische Schlange vergifteten «schwarzgalligen Pfeil» verbunden hat (*Tr.* 573), weiß ich nicht; es ist die einzige Stelle, wo *μελάγχολος* vorkommt.

²² Amüsant, wenn auch nicht förderlich, ist die Antwort, die Archigenes gewagt hat. Denn nach ihm hat schon Homer die Melancholiker beschrieben. Er führt aus: die Menschen, in denen sich die Wirkung der schwarzen Galle als unbeherrschter Zorn, Trauer und furchtbare Niedergeschlagenheit auswirkt, nennen wir Melancholiker, «indem mit *χολή* der Zorn, mit *μέλαινα* seine Größe und Wildheit bezeichnet wird. Zeuge dafür Homer, wo er sagt:

unter ihnen erhob sich
der heldenhafte Atreide, der weithinherrschende Agamemnon,
voll Zorn; mit Grimm füllte sich gewaltig sein 'beidseitig schwarzes'
Zwerchfell;

seine Augen gliehen leuchtendem Feuer.

So werden die Melancholiker, so oft sie von ihrem Übel angepackt werden.» Aretaios CMG II 39.

ihrer Wirkung auf Leib und Seele beigemessen haben mag. Der Wandel der Vorstellungen, der sich an der Bedeutungsentwicklung des Stammes *χολο-* (als Verb: gallig, zornig sein) ablesen läßt, bot den Ansatz, der von der Galle schlechthin abgegliederten schwarzen Galle psychische Veränderungen zuzuschreiben (Psyche im weitesten Sinne genommen). In der Zeit, da Wortbildungen mit dem Stamme *μελαγχολ-* zuerst greifbar werden, bezeichnen sie: als Substantiv eine nicht näher zu bestimmende Krankheit, als Verb *μελαγχολᾶν* eine geistige Schädigung: Verrücktheit, Unzurechnungsfähigkeit im Denken. In der *koischen Medizin* verschiebt und bereichert sich die Bedeutung: Zeugnis dafür jene Stellen, die, das Wort *μελαγχολικός* verwendend, von *Gemütsstörungen* reden. Diese Bedeutungsverschiebung ist bedingt durch eine differenziertere Erfahrung, der das, was bisher einfach als Denkvermögen, als Seele in einer mehr rationalen Färbung angesprochen wurde, in neuer Sicht erscheint. Der Wandel vollzieht sich im letzten Drittel des 5. Jahrhunderts, zu verfolgen z. B. am sich wandelnden Gehalt des Wortes *γνώμη*; und die neu wahrgenommenen Erscheinungen des menschlichen Innern machen nun den Gehalt des Wortes Psyche aus²³. Die neuen Beobachtungen, soweit sie als Krankheit – seelische Erkrankung – angesprochen wurden, lagern sich der Vorstellung an, daß schwarze Galle auch das Innere des Menschen in Mitleiden-schaft ziehe. Krankhaft veränderte oder gesteigerte Affekte werden so von Ärzten als melancholisch bezeichnet. Von einem Krankheitsbilde wagt man auf Grund der kurzen Bemerkungen kaum zu reden, auch wenn man überzeugt sein mag, daß die Ärzte feste und artikulierte Vorstellungen hatten. Zum «Bilde» der melancholischen Erkrankung zählen an psychischen Erscheinungen jetzt: Angstzustände, Depression, Anfälle von Zorn, Schwierigkeit des Kontaktes mit der Umgebung. Unter den Typen, welche die Ärzte beobachten und einer Ordnung einzufragen suchen, erscheint auch der *μελαγχολικός*, genannt als der für melancholische Krankheiten Anfällige. Soviel ist festzustellen ungefähr für die Zeit vor dem Jahre 400, also vor der neuen und systematischen Lehre humoral verstandener Konstitutionstypen.

Diese neue Lehre – für uns vertreten durch Polybos in der Schrift *Von der Natur des Menschen* – bringt in die Entwicklung einen entscheidenden Einstrom. Die Theorie, daß Gesundheit und Krankheit von der Mischung, *κράσις*, der Säfte abhänge, ist in jener Schrift allerdings nur so weit geführt, daß sie den Säften eine die Lebensvorgänge lenkende Steuerung zuerkennt und dabei der schwarzen Galle gleichen Rang verleiht wie der gelben Galle, dem Phlegma und dem Blut. Sie ist noch ganz als Physiologie gemeint und stellt keine ausgebildete Konstitutionslehre dar, die auch das Verhalten des gesunden Menschen oder gar Struktur und Zeichnung der Persönlichkeit berücksichtigen würde. Aber sie bereitet insofern eine Lehre der Konstitution vor, als sie den *ganzen* Menschen einheitlich von den

²³ Über diesen Wandel, soweit er auf dem Gebiete wissenschaftlichen Schrifttums sich verfolgen läßt, vgl. Festschrift Ed. Tièche (Bern 1947) 71 f., Mus. Helv. 1947, 255 f.; aber auch der spätere Euripides bezeugt eine neue Sicht auf seelische Phänomene, gerade auch da, wo sie ins Krankhafte übergehen.

Säften (oder dem jeweils in einer Jahreszeit oder einem Lebensalter vorherrschenden Saft) bestimmt sieht. In dem Satze «Was nach meiner Behauptung der Mensch ist (sc. die vier humores), dieses selbe ist er dauernd» ist diese Konzeption vorbereitet (*Nat. Hom.* c 5 L VI 40). Zum Begriff der Konstitution im Sinne späterer Temperamentenlehre bedurfte es noch der Annahme, daß einer der vier Säfte in einem Menschen dauernd vorwalte, unabhängig von Jahreszeit und Lebensstufe. Es ist nicht nachzuweisen, wo und durch wen dieser Schritt getan worden ist; bei Aristoteles ist um 345 wahrscheinlich, um 325 zuverlässig der konstitutionelle Melancholiker bekannt, bei Theophrast ist von demjenigen Menschen, der an schwarzer Galle erkranken kann, derjenige deutlich abgehoben, der von *Natur* aus Melancholiker ist. Damit hat sich auch der Begriff der *κράσις* verändert. Während er um 400, bei Polybos, die Mischung der *vier* Säfte bezeichnet, nennt er bei Theophrast die dauernd abgetönte, dauernd durch einen Hauptsaft bestimmte Anlage oder Konstitution, die nicht mehr der ausgeglichenen Mischung der *vier* Säfte zur Gesundheit bedarf. Der Ausgleich, als günstige Bedingung geistiger Leistungsfähigkeit, ist in den einen Saft verlegt.

Aristoteles kennt den von Natur aus Melancholischen, der in der Jugend schon *μελαγχολικός* ist, eine *κράσις* besitzt, die seinen Leib ständig beißt, so daß er immer in heftigem Streben ist. An psychischen Zügen nennt er wenig: der Melancholiker ist konstitutionell unfähig, die Überlegung rechtzeitig einzusetzen, da er von der impulsiven Heftigkeit seines Strebens immer zu früh hingerissen wird. Er hat in sich, heißt es in der *Eudemischen Ethik*, ein Prinzip, das mächtiger ist als Geist und Überlegung: Enthusiasmus; dank dem Enthusiasmus vermag er durch Divination in blindem Unternehmungstrieb erfolgreich zu sein²⁴. Auch wenn die wenigen Bemerkungen bei Aristoteles nur eine Facette eines zu vermutenden Bildes des Melancholikers zeigen, so fällt doch auf, daß nur dasjenige erwähnt wird, was wir in Theophrasts Monographie dem manischen Bogen zuzuschreiben hatten. Die depressiven Ausschwingungen, die doch im Corpus Hippocraticum schon gesichert waren, sind bei Aristoteles nirgends berücksichtigt.

Theophrast übernimmt den Begriff der melancholischen Konstitution (*φύσει μελαγχολικός; κράσις*). Was er an psychischen Zügen schildert, ergibt das Bild der in ihrem affektiven Verhalten einheitlichen Persönlichkeit, einheitliche Persönlichkeit auch da, wo Spannung, Ablauf und Entladung des Affektlebens extrem von normalem Verhalten abweichen. In allen Stimmungen und Verstimmungen wird eine einheitliche Grundverfassung angenommen.

Die Verknüpfung einer seelischen Artung mit einer physiologisch begründeten dauernden Anlage, die genaue Konturierung der Affektrichtungen entsprechen dem, was man später unter einem Temperament²⁵ versteht. Ich vermute, daß der Melancholiker, wie ihn Theophrast dargestellt hat, als Vorbild für die analoge Herausarbeitung der seelischen Züge der übrigen Temperamente gedient hat.

²⁴ *EE* 1248 a 39; *EN* 1150 b 25; 1152 a 19, 27; 1154 b 11.

²⁵ *κράσις, temperatura, commixtio, complexio.*

En relisant Lucrèce

Par Frank Olivier, Lausanne

*Manilium
Persiumue haec legere nolo, Iunium Congum uolo
Lucilius*

Hermann Diels est mort le 4 juin 1922, il y a une génération. Son texte du *De Rerum Natura*, qui était alors presque complètement imprimé, a paru en 1923; sa traduction, en hexamètres, est sortie en 1924 par les soins de J. Mewaldt. Quelques mois avant sa mort, Diels avait lu la cinquième de ses *Lukrezstudien* en séance de l'Académie des sciences de Berlin (février 1922; Sitzungsberichte 1922, p. 46-60).

Je ne serais pas étonné que son Lucrèce ait été son œuvre de prédilection. Il couronne une vie admirable de grand humaniste, qui part de ses *Doxographi Graeci* (1879) pour aboutir, à travers l'édition des 20 et quelque volumes des *Commentaires grecs à Aristote*, dont il a donné lui-même les plus importants, aux *Fragmente der Vorsokratiker*: œuvre de plus de vingt ans de recherches et de méditation et celle qui nous a proprement révélé les premiers efforts de la pensée grecque. La première édition, en un gros volume de 601 pages, est de 1903; il en a procuré lui-même quatre éditions de plus en plus parfaites; depuis, il a encore amorcé l'entreprise gigantesque qu'est la publication des œuvres des *Médecins grecs*, restée interrompue. Mais cet helléniste souverain avait, depuis longtemps, son poète antique préféré, le Romain Lucrèce, et c'est à lui qu'il a voué ses derniers soins.

Je n'ai eu son texte en mains qu'en juin 1924 et il ne m'a pas été possible de dire, à celui qui avait été pendant des années, à Berlin, mon maître bienveillant et vénéré, ce que j'admirais dans cette dernière œuvre qu'il n'a même pas vue entièrement réalisée. Les remarques dont je publie ici quelques-unes ne sont pas autre chose qu'un témoignage de reconnaissance, quelque peu d'une dette dont je m'acquitte. Je les ai gardées par devers moi depuis ce moment-là, n'y ayant point alors de *Revue de Philologie classique suisse*; en les reprenant pour les mettre au point, en juillet 1952, j'ai nécessairement tenu compte de quelques publications plus récentes, sans chercher à être complet.

De plusieurs côtés, on a surtout insisté au début sur l'aide qu'apportait le texte de Diels à l'interprétation d'un auteur qui lui était cher et familier depuis sa jeunesse; je crois cependant que l'interprétation s'éclaire et s'enrichit en puisant ailleurs et que, ce qui importe avant toute autre chose, c'est d'avoir un texte aussi pur que possible du poète lui-même. *Recensui, emendavi, supplevi*, précise Hermann Diels dans son titre. Et, de fait, c'est la première recension profondément établie que nous ayons du *De Rerum Natura*. C'est là qu'est son vrai mérite. C'est

en se fondant sur elle qu'on peut – et qu'on doit – pousser d'abord la correction de son texte.

Les premiers Italiens ont eu la part belle et une tâche relativement facile. Mais c'est Denis Lambin, de Montreuil-sur-Mer, qui a donné le premier texte lisible, nettoyé, corrigé et (pour l'époque) admirablement commenté. En 1563. A la p. VIII de sa préface à la première édition de son texte de Lucrèce, datée d'octobre 1864, H. A. J. Munro a certainement pris plaisir à rappeler que «this very year three centuries have elapsed since Lambinus published the first edition of his Lucretius». Mon exemplaire du premier Lucrèce de Lambin (il y en eut trois) porte sur sa page de titre la date de 1563 et à deux autres endroits, dont le privilège royal, la même date, précisée: a.d. octavum Kal. Iunias MDLXIII. Cela prévaudra peut-être contre les traquenards de la chronologie.

Après lui, un siècle et demi plus tard, Bentley a posé sa griffe sur maint passage, mais n'a pas donné d'édition complète. On peut croire qu'il l'eût entreprise, s'il avait réussi, comme l'attestent ses premières lettres conservées, de la fin de 1689, à acquérir pour la Bodléienne la bibliothèque, livres et manuscrits, d'Isaac Vossius, chanoine de Windsor depuis 1673, mort en février 1689. Comme on sait, son fils l'a vendue à Leyde. Les notes de Bentley à Lucrèce ont été publiées dans un *Lucrèce* d'Oxford, en 1818; il n'est pas à ma portée.

Après Bentley, Lachmann. Il est facile de critiquer le ton qu'il a parfois – et qui se comprend lorsqu'on sait à qui et à quoi il s'en prend justement: on peut regretter sa hâte à rejeter certaines leçons et ne pas goûter son impétuosité à en proposer d'inadmissibles, mais on ne pourra jamais assez admirer et louer ce qu'il a fait pour le poète. C'est Lachmann qui, le premier, a cherché à élucider l'origine de notre texte; c'est à lui que nous devons ce qui a été le premier et magistral texte critique de Lucrèce, auquel il a voué cinq années de sa vie, de 1845 à 1850 – de nouveau environ un siècle et demi après son grand prédécesseur – texte qu'il a fondé sur les deux Vossiani de Leyde, O surtout et Q. Son commentaire critique, *iterum editus*, porte la date de 1855: «even when wrong, he puts into your hands the best weapons for refuting himself, and by going astray makes the right path easier for others to find»: ainsi H. A. J. Munro dans l'introduction à son texte de Lucrèce, p. 20 (4th édition 1893). Ce qui du reste peut tout autant se dire de Bentley, et non seulement à propos de Lucrèce.

Si Lachmann nous a vraiment révélé l'importance essentielle des deux Vossiani et le primat d'O, c'est Munro qui nous a apporté, à partir de 1864, le plus de renseignements précis sur les manuscrits italiens et permis de constater ainsi leur moindre valeur. Quand il leur arrive de nous fournir quelque chose valable, il y a toutes les chances pour que ce soit une conjecture heureuse d'humaniste.

Je parle du *texte*, de sa *recensio*, assise fondamentale du texte: on ne peut pas songer à donner de ce poème un commentaire explicatif sérieux – et nécessaire – sans partir d'un vrai texte. Giussani (3 vols., 1896–98) et Merrill (je cite d'après son édition commentée de 1907, celle qu'il a donnée en 1917 du texte seul n'ayant

que le plus rudimentaire appareil critique) ont voué leurs soins surtout à l'interprétation; R. Heinze, en 1897, a sorti une excellente édition du livre III. Mais la recension la plus poussée, établie avec un soin méticuleux, fondamentale, c'est celle que nous devons à Diels, et un texte aussi difficile, à tous points de vue, que celui de Lucrèce ne peut s'établir que sur une recension critique détaillée, précise, où les témoignages d'auteurs anciens ont nécessairement leur place. Ce que je désire exposer ici porte sur trois ou quatre points, entre tant d'autres, à revoir, à préciser, à corriger; mais je les estime importants. Ce faisant, j'ai repris, comme je l'ai dit, de vieilles notes, immédiatement postérieures à l'apparition des deux volumes de l'édition de Diels; en les rédigeant, j'ai naturellement conféré partout le Commentaire Ernout-Robin (3 vols., 1925-28). Quant à l'édition en 3 vols. du Lucrèce de Cyril Bailey (1947), elle ne m'a été accessible qu'en juillet 1952; si d'autres ont entre-temps formulé les mêmes propositions, je ne pourrai que m'en féliciter.

* * *

Diels a fait un certain nombre de corrections qui sont admirables, mais je ne peux pas taire mes doutes au sujet de plusieurs d'entre elles. D'une surtout, à laquelle il semble qu'il ait particulièrement tenu; elle s'inspire d'ailleurs de vues que je ne crois pas justes, parce qu'inexactement orientées. On lit en II 355 ceci:

*at mater uiridis saltus orbata peragrans
nonquit humi pedibus uestigia pressa bisulcis,
omnia conuisens oculis loca, si queat usquam
conspicere amissum fetum, completque querellis
frondiferum nemus cet.*

Un veau a été enlevé à sa mère et sacrifié devant le sanctuaire, sa mère le cherche, suit partout sa trace en mugissant et rentre inconsolable à l'étable. Ce mouvement va de 352 à 366; quelques vers sont inexactement cités par Macrobe, mais le texte n'offre qu'une difficulté sérieuse, précisément au premier mot du v. 356. O et Q proposent *nonquit*, *inquit*, *inquit* (ceci, aussi G). Diels en infère que l'archétype donnait *onquit*, l'initiale étant tombée. Les tentatives de correction vont de *linguit* (Marullus, qui est absurde et que Lambin a gardé sans discussion) à *nanquit* (Mooney, qui est imaginaire), en passant par *noscit* (Lachmann) et *urquet* (Polle), pour aboutir à *concit* (Merrill). *Noscit* me semble imprécis dans toute cette minutieuse précision; *urquet* s'éloigne trop d'*onquit*, *inquit*; le *concit* que Merrill a proposé ne peut signifier que rassemble ou excite et s'exclut par là-même; quant au *quaerit* de Bailey (1947), il est vraiment trop facile pour avoir donné naissance aux hésitations des manuscrits et, de plus, porte à faux. La voie semble libre pour le *tonquit* que Diels a introduit dans son texte.

L'orthographe par *ui* ne fait pas difficulté – qu'on pense à *ninguit*, et Lucrèce a lui-même en VI 736 *albas ningues*; paléographiquement, c'est aussi proche que possible de la tradition. D'une partie de la tradition. Malgré cela, j'ai peine à l'accepter. *tongere Aelius Stilo ait noscere esse*: ainsi répare-t-on Festus p. 488 L.

Et *tongere nosse est, nam Praenestini tongitionem dicunt notionem* dit Paulus Festi 489, 5 L., qui cite Ennius: *alii rhetorica tongent*. C'est tout. Et c'est là-dessus que Diels se fonde. On ne peut s'empêcher tout d'abord de se demander ce que le dialecte prénestin vient faire-là. Plaute a de ces fantaisies, dont il tire de joyeux effets. Rien de plus normal. Lucilius y touche aussi en passant, et nul ne s'en étonnera. Mais ici, dans un morceau si soigné jusque dans le moindre détail et si parfaitement venu – mais cela détonnerait comme une inadmissible fausse note. Il faut de plus admettre que le *tongēre* qu'on note, sans exception, mais dont on ne connaît que cet unique exemple, devrait alors être en réalité *tongēre*, ce que *tongitio* n'établit nullement, quand je pense à *moneō, monitio*. Et surtout, si vraiment *tongere* = *nosse*, il ne me semble pas que le sens soit conforme; et pourquoi ne pas relever qu'entre *nosse* et le *nosscens* de Lachmann il y a une différence certaine? Dans tout ce mouvement, comme en tant d'autres chez Lucrèce, s'impose cette précision dans la diversité et la richesse des plans et la variété du détail qui ne tolère pas le vague d'une notion aussi générale que *nosse*.

Cette pauvre bête à demi-sauvage, ce n'est pas la peindre dans sa recherche en disant qu'elle connaît ou reconnaît la trace de son petit, qu'elle poursuit en jetant les yeux de tous côtés et en mugissant. Elle fait bien plus que la connaître. Elle fait tout autre chose. Me permettra-t-on de proposer une explication très naturelle et très simple? Elle ne che che pas, elle suit à l'odeur la trace de son petit, qu'elle a si souvent léché, en y donnant par ci par là un coup de langue (*inquit, inquit, Q¹ linquit*) *linguit*. Qu'on l'orthographie *linguit* ou *lingit* n'y change au fond rien. Quant aux imitations qu'on signale (Virgile, Ovide) non seulement elles ne nous aident pas, mais elles nous désorientent: cas d'ailleurs fréquent. On sait que le gros bétail menait alors une vie à demi-sauvage, comme cela se voit encore par endroits en Italie.

Ce n'est point qu'il faille vouloir absolument découvrir un substitut aussi proche que possible, en sa forme, de ce que donne la tradition manuscrite, quand on peut la recomposer. Ou, si l'on préfère, la concordance paléographique aussi approchée que possible, si on peut l'établir avec vraisemblance, tant mieux; mais ce qu'il faut rechercher avant tout, c'est la concordance du sens avec tout ce qui l'entoure. Tenir surtout compte de l'ensemble. Lorsque l'ulcère est trop profond, une sorte de chirurgie s'impose; un simple emplâtre ne suffit plus. Mais ici, ce n'est point le cas. Et la différence entre *linguit* et *linquit* (capitale ou minuscule) est la moindre possible. – C'est trop facile, dira-t-on? – Je n'en sais rien. Mais on lit ceci en III 553: les organes des sens, séparés du corps, ne peuvent sentir ni subsister mais se liquéfient rapidement par décomposition – *in paruo liquuntur tempore tabe*. OQV donnent *linguntur*, F a corrigé faux en *linquuntur*, et Isaac Vossius juste en *liquuntur*. *Liquor* signifie couler, s'écouler, et se lit de Plaute à Virgile, et trois autres fois chez Lucrèce: en II 992. 1132 et IV 1243, sans la moindre hésitation. Les efforts de Lachmann ici ne sont pas convaincants, et je ne vois pas ce qu'on gagne à écrire *licuntur*. Mais je vois que cela est tout proche, comme corruption,

de notre passage. Dans l'un et l'autre, c'est l'action qui importe, et ce qu'on propose est en parfait accord avec le contexte tout entier – ce qu'on ne peut pas dire de *tonguît*. Diels a fait imprimer ce verbe inquiétant dans le même caractère typographique que tout le reste; il me semble qu'il vaudrait la peine de systématiquement employer l'italique, qu'on trouve partout dans ces six chants, lorsqu'on n'est pas absolument sûr de ce qu'on propose et que la conjecture qu'on avance ne satisfait pas vraiment au sens. On n'a pas le droit de confondre une conjecture avec une véritable correction, l'incertain avec le plus certain.

Car ce qui prime, c'est l'unité de facture, de tension (si on préfère) de tout ce mouvement. Non seulement ici, mais partout chez Lucrèce, dans ces superbes morceaux venus d'une coulée et qui sont la gloire propre du poète. Ils abondent chez lui, séparés par des passages qui sont parfois du remplissage, mais qui servent à sa démonstration. Ces grands morceaux, si admirablement réussis, ont été profondément médités, mais exécutés avec une sorte de furia. Phrases musicales où une dissonance voulue met parfois son mordant, mais où pas une fausse note n'a de place ni n'a été tolérée. Je crains bien que *tonguît* n'en soit une ...

* * *

N'aurait-on pas avantage, de même, à ne garder dans l'apparat critique que les conjectures probables ou possibles et, si l'on tient absolument à conserver les autres, les reléguer ailleurs, dans une sorte de musée, en fin de volume par exemple ? Affaire de choix, où le goût joue son rôle; mais où n'a-t-il pas sa place, dans la critique textuelle ? La seule utilité de certaines conjectures est d'empêcher d'autres personnes de les formuler. Ce n'est pas si facile que ça, d'approcher de la vérité. Et rien ne rend plus modeste que l'examen d'un bon appareil critique. A quoi nous sert-il de nous rappeler, par exemple, que Bernays proposait *arquataque* et Lachmann *ornataque* en II 28 :

nec domus argento fulgēt auroque renidet,

nec citharae reboant laqueata aurataque templa

alors que OGQ¹ donnent *aurataque* comme Macrobe ? Ce n'est certainement pas ce mot qui fait difficulté, mais bien le dernier, qui suit : *templa*. *Aurata* auquel s'achoppe Lachmann précise l'*auro* du vers précédent; de telles reprises sont fréquentes chez Lucrèce; mais que penser de *templa* ? Le texte de Diels le donne; le Commentaire Ernout-Robin (vol. I, p. 213) s'étend sur *templa* et le recommande en alléguant que, sans doute, *laqueata templa* est une périphrase équivalant à *laquearia*, et repousse le témoignage de Macrobe, à qui nous devons déjà *reboant laqueata*. O Q G donnent *templa*, a de Macrobe donne par erreur *tempe*, b offre *tecta*. Citation faite sans doute de mémoire, dit M. Ernout; et *templa* est la lectio difficilior. Voire. Bien que Bailey s'y soit rangé (1947), il n'est peut-être pas inutile de relever en passant que, très souvent, lorsque nous disons en français sans doute, c'est justement qu'il y a doute, et même que nous doutons. La lectio difficilior ? Rien de plus juste que s'y tenir, pourvu qu'elle donne un sens admissible. Or, pour justifier

templa, où Lachmann n'admet pas (et pour cause) l'absurde interprétation de Wakefield, Giussani a recouru à une glose de Paulus Festi 505, 1 L. ainsi qu'à un texte de Vitruve, d'où nous apprenons qu'on nommait ainsi des traverses posées sur les poutres maîtresses. Diels en fait autant. Bailey y consent dans son commentaire (1947), et garde *templa*. Un terme technique. Ici, je proteste.

Le mouvement II 20–36, qui part de

*ergo corpoream ad naturam pauca uidemus
esse opus omnino, quae demant cumque dolorem,
delicias quoque uti multas substernere possint*

pour conclure par

*nec calidae citius decedunt corpore febres
textilibus si in picturis ostroque rubenti
iacteris, quam si in plebeia ueste cubandum est*

n'offre aucune véritable difficulté. Comparé à celui qui nous a retenus plus haut, il a le même caractère de grandeur, il s'inspire de la même conviction profonde. Dans le mouvement, même impétuosité, même ténacité. Chercher une curiosité, dans ces mouvements qui jaillissent irrésistiblement – on le sent, certes; ou, si on ne le sent pas, mieux vaut lire autre chose que Lucrèce – c'est faire fausse route. Je crois qu'on peut le démontrer.

A part ce passage, où *tecta* a été maintenu par Lachmann, *templum* paraît chez Lucrèce 24 fois, dont 22 fois *templa*, 2 fois *templum*. Ce sont presque toujours les espaces du ciel, quelquefois le domaine de l'Achéron; une fois des sites silvestres, une fois le temple de Pallas, une autre fois, de manière générale, les temples des dieux. En IV 624 *umida linguae circum sudantia templa* reste dans le vague; une fois en V 103 *humanum in pectus templaque mentis* s'élève jusqu'à la grandeur, mais n'a, pas plus que les autres fois, quoi que ce soit d'un terme technique. Jamais *templum* n'y délimite un espace avec précision, jamais il ne porte la moindre trace d'un sens technique spécial. Renonçons à ces lambourdes, qui riment trop richement avec ce qu'on sait, ces lambourdes dont la fonction serait, non de porter un plafond, mais de résonner sous les sons plutôt grêles de la lyre. Lucrèce se trompe souvent dans ses théories – et qui songerait à le lui reprocher? – mais il ne tombe jamais dans l'absurde ni surtout dans le recherché, lorsqu'il parle de notre vie intérieure. Et ses descriptions frappent par leur exactitude. Quand on lit dans Horace, *Carm.* II, 16, 9 ss.: Tous, nous demandons aux dieux le repos de l'âme: *non enim gazae neque consularis / summovet lictor miseros tumultus / mentis, et curas laqueata circum / tecta volantes. / vivitur parvo bene cet.* Cf. *Carm.* II 18 début: *aureum lacunar* et la fin de *Carm.* III 1, rien, dans la pensée, ne contraint à y voir un ressouvenir ou même une réminiscence de Lucrèce, car c'est un lieu commun de la doctrine; mais ces *laqueata tecta* pourraient bien être un écho de notre passage, et ne remontent-ils pas chez Lucrèce jusqu'à Ennius (*Andromacha Æchmalotis*, 95 V.), comme Lachmann l'avait déjà relevé (*tectis caelatis laqueatis, auro ebore instructam regifice*: il s'agit de *Priami domus*): pour quoi le taire?

Ce n'est même pas la peine de chercher à justifier en paléographie le passage de *tecta* à *templa*, simple inadvertance de copiste qui a trouvé au bout de sa plume *templa* déjà quatre fois au cours du livre premier et pas une seule fois *tecta*. Celui-ci se rencontre, si on excepte ce passage-ci, seulement plus loin en II 191, pour la première fois, avec le sens restreint de toit, dont la charpente brûle allégrement (*tigna trabesque* – où les *templa* de Paulus Festi et de Vitruve auraient eu meilleure chance), et la dernière fois en I 110: *altaque tecta* à côté de *caeli domus*; ils y désignent une partie de l'édifice céleste.

On vient de lire plus haut *nec domus argento fulgēt auroque renidet*. Le seul autre exemple, en V 1049, est encadré comme suit: *quod uellet facere ut scirēt animoque uideret*, les deux fois en césure au temps fort. Cela glisse ainsi sans peine et n'offre aucune difficulté. Ce n'est pas ce qui m'arrête. Mais, en passant, je voudrais relever un cas plus compliqué en I 70; il s'agit d'Epicure,

*quem neque fama deum nec fulmina nec minitanti
murmure compressit caelum, sed eo magis acrem*

70 *inritāt animi uirtutem, effringere ut arta
naturae primus portarum claustra cupiret,*

où *inritāt* n'est point un présent, mais une forme contractée de parfait, comme en VI 587. Lambin l'a déjà noté (*inritāt pro irritavit positum*); Lachmann, qui le signale, a voulu y ajouter V 396: *ignis enim superavit et ambiens multa perussit* (*Phaeton*) écrit Diels où Lachmann proposait ... *superāt et lambens*; je préfère Lachmann, mais je ne tiens pas à trancher. Ce qui me retient ici, c'est le *confringere* et même le *frangere* des mss. Nonius Marcellus, p. 506, 36 M. donne *perfringere*. Ce n'est pas ce qui l'intéresse ici, c'est *cupiret*. Si nous lisons *perfringere* (fracasser), il suffit de déplacer *animi* après *uirtutem*, et le vers redevient normal. Priscien donne *effringere* (ouvrir en brisant) pour quoi Diels s'est décidé. On peut préférer *perfringere*, attesté plus anciennement (en apparence), dont Lucrèce a un cas sûr en VI 138 et un autre, extrêmement probable, en VI 350, dû à une correction évidente de Marullus; tandis qu'*effringere* ne paraît nulle part dans nos mss. de Lucrèce. Nonius n'a glosé que *cupiret*; on ne voit pas pourquoi il aurait bronché sur *perfringere*. Et *inritāt* ne l'a pas retenu.

* * *

Qui ne serait frappé de voir combien souvent le scribe auquel nous devons la transmission du texte de Lucrèce a trébuché à la fin du vers. Ou bien il y a répété le mot qui termine le vers précédent, ou même le suivant, et qui devient vide de tout sens; ou bien il a écrit une chose impossible, ou bien encore a laissé tomber le dernier mot. On dirait même parfois qu'il n'a plus su comment se termine un hexamètre, à moins qu'à ce point essentiel il n'ait plus eu assez d'attention pour copier correctement son modèle. On ne peut certainement pas l'expliquer en supposant que le bord de la feuille était gâté, et en rendre responsable le manuscrit original est encore plus impossible.

A ce propos, je tiens à discuter la conclusion du livre II, certainement un des morceaux les plus poignants qu'il y ait dans tout Lucrèce, où il y en a tant; un de ces mouvements où la suite et l'enchaînement des idées monte en crescendo jusqu'au point d'orgue final:

1150 *iamque adeo fracta est aetas effetaque tellus*
uix animalia pauca creat, quae cuncta creauit
saecla cet.

Les quelques vers qui précèdent (1146-49) n'avaient apparemment pas trouvé leur vraie place dans le manuscrit du poète, publié par les soins de Cicéron sans y rien changer, tel qu'on l'avait trouvé: tout le montre. Je n'y touche que pour constater qu'on a dû y corriger au moins deux fautes:

1146 *omnia debet enim cibus integrare nouando*
et fulcire cibus, cibus omnia sustentare

le second *cibus* (en réalité le troisième) n'étant point sorti du calame. C'est Isaac Vossius qui l'a restitué. En 1148, Diels a excellemment remplacé *perpetiantur* ou *perpetiuntur* (mss.), qui n'a aucun sens admissible, par *suppetiantur*. C'est un mot du parler commun. Sur ce passage, voici la note de Merrill: «*perpetiuntur*: endure (to receive) what is sufficient, an uncommon usage.» – Je me demande où l'on puise le courage de proposer de pareilles interprétations. Merrill ajoute d'ailleurs «there may be corruption here». Le *tollerano* à quoi se borne Giussani ne satisfait pas davantage, et non plus le *tolérer* de M. Ernout, ni le *put up with* de Bailey (1947). Ce qu'il faut ici, c'est ce que les veines apportent, non ce qu'elles supportent: on sait que, pour les anciens, les veines étaient nourricières.

Dans ce qui suit, Aulu-Gelle permet de corriger en *enim mortalia* l'absurde *et immortalia* d'O, corrompu un peu plus par Q V en *e in mortalia*. En passant, qu'on veuille bien rétablir dans les références, 1e et 3e lignes, 1153, 1154 et 1154; et, dans l'apparat critique, 4e ligne du bas, 1153; on pourra y joindre le titre courant de la p. 191: IV, au lieu de VI. Mais, ce qui nous intéresse surtout, c'est la correction au vers 1162: ... *ferrum uix aruis suppeditat iam* (Christ) au lieu de l'incompréhensible *suppeditati*. Car il faut, dans ce qui précède, lire de toute évidence: *conterimusque boues*, puis: *et uiris agricolarum conficimus*: chacun des deux groupes a son verbe précis, au lieu de supposer une double acception de *conterimus* et une liaison *conficimus ferrum*. Car, si *conficere uiris* s'entend facilement, *conficere ferrum* est certainement moins aisé à justifier, même en invoquant I 238 et II 1002.

On s'en tire mal en traduisant par «nous y usons le fer des charrues», car on l'use même quand la terre nous récompense. Ce n'est d'ailleurs pas non plus que je sois convaincu par le «we exhaust the iron ploughshare» de Bailey (1947) ni par le «kaum gibt's Eisen genug, um unseren Boden zu pflügen» de Diels: rien ne nous a préparés à la ruine de l'instrument ou à une carence de métal, mais tout à l'épuisement des forces de la nature, et donc aussi de la terre. Non: le soc a beau fouiller la terre, celle-ci ne rend plus ce qu'elle rendait. Dans la langue commune, dit le Dictionnaire étymologique Ernout-Meillet, *suppeditō* s'est em-

ployé à la place de *sufficiō*. Il faudrait plus que nos labours pour rendre à la terre sa fécondité première. Car les champs retiennent leur fruit (*parcunt fetus*) et accroissent notre peine: *parcito linguam in sacrificiis dicebatur, id est coereto, contineto, taceto* (Paulus Festi 249, I L.; v. le Dictionnaire Ernout-Meillet).

Et le vieux laboureur de se lamenter: la terre est devenue avare de son fruit, prodigue de peines! Tant d'efforts pour aboutir à rien ... ah! le temps passé valait mieux que le présent! Et lui fait écho le vigneron, qui en prend plein la bouche à son tour: *crepat*. Qui ne se rappellerait ici le pauvre Volteius Mena d'Horace (*Ep.* I, VII) qui, *ex nitido (factus) rusticus, sulcos et vineta crepat mera*, se crève de travail et s'y ruine. Le langage un peu gros est seul à sa place ici, ce qui n'est point une raison pour faire de Lucrèce une espèce de rustique: *crepat* ne paraît qu'ici dans le poème tout entier, mais il est exactement au point.

Le vigneron a le dernier mot? C'est que la culture de la vigne, en Italie, rapportait plus que le reste. Le vigneron. Or, il se trouve que, dans ce mouvement-là, un mot doit être corrigé, à la fin du v. 1168, et qu'un autre, au début du dernier vers, a longtemps fait difficulté.

*tristis item uetulae uitis sator atque fatigat
temporis incusat momen caelumque fatigat*

où le *nomen* d'O Q V a été mis en ordre depuis longtemps ainsi que le faible *saeclum* remplacé par *caelum*, mais où le premier *fatigat* a trouvé – ou cru trouver – son nécessaire substitut. Il y a des cas plus compliqués en apparence, mais, en fait, plus faciles à résoudre. Par exemple III 594: *l'omnia membra* que donnent les mss. se trouve en réalité deux vers plus loin, où il suffit d'ajouter un mot; tandis qu'au premier vers *o. m.* était impossible et faux, et que le *uella* de Lachmann est parfaitement convaincant. On pourrait tirer tout une psychologie de scribe de ces faux doublets terminaux dans le *De rer. nat.* A mon sens, le texte n'est pas encore au point, car je ne puis admettre, en dépit d'un assentiment presque général, le *uietae* que Heinsius a planté au bout de l'onze cent soixante-huitième vers. Nicolas Heinsius a proposé sa conjecture – *egregie*, dit Lachmann – dans ses *Adversaria*, que je regrette de n'avoir pas à ma disposition. *Uietae* me paraît être un exemple typique de ces soi-disant corrections, séduisantes à première vue, mais qui n'ont de satisfaisant que leur adaptation précise au vers, leur quantité, en un mot. Leur sens, non. Conjecture de savant latiniste, parfaitement ignorant des choses de la terre. On risque toujours quelque chose, à n'en pas tenir compte.

Bien qu'il ait, comme son père avant lui, été en Italie, je pense que Heinsius n'avait pas eu l'occasion de s'intéresser à la vigne dans sa patrie et n'y a guère regardé de plus près en Italie. On nous dit qu'il renvoie à Lucrèce III 385:

*neque aranei tenuia fila
obuia sentimus, quando obretimur euntes,
nec supera caput eiusdem cecidisse uietam
uestem, nec plumas auium papposque uolantis,
qui nimia leuitate cadunt cet.*

Je cite toute la phrase: c'est nécessaire. «Oder wenn ihr vermodertes Kleid auf die Haut ist gefallen», traduit Diels. Mais *caput*, même écrit *capud*, n'est pas die Haut (est-ce que le manuscrit portait das Haupt, mal lu ?) et *uestis* est ici un tissu, non un vêtement, comme en IV 1131, alors que, quelques vers plus haut, 1127, c'est un vêtement. Nous donnons, dit Lucrèce, dans une toile d'araignée sans la sentir; une autre nous tombe mollement sur la tête, si légère que nous ne la sentons même pas. *Uietus* a ici, ou je me trompe fort, son véritable et premier sens: ce qui ploie ou plie. Souplesse. *Uieō*, ployer (non tordre) le souple osier: *uimen*; l'inchoatif *uiescō* = s'assouplir et, plus tard, se courber (d'une tige), d'où *uietus* a fini par se dire de ce qui fléchit, et par suite, sa fane. Mais qu'on prenne *uietus* comme ployé souplement, ou comme pliant sous l'âge ou la maladie, *jamais la vigne n'est uieta*. Elle est le contraire de souple, à tout âge: toute jeune et encore herbacée, ses pousses se cassent; ligneuse, elle est rigide, et ce que nous traduisons par le cep du centurion (*uitis*) est rigide. Elle se tord si peu autour d'un support qu'on est obligé de l'attacher. Son nom même, si l'on admet que *uitis* est en relation avec *uieō*, ne signifie point la plante qui s'entortille: il ne peut avoir nommé, à l'origine, que la vrille par laquelle s'accroche naturellement le sarment (Dict. E nout-Meillet). Dans le premier passage, *uietae* est impossible, parce que faux. Dans le second passage, si nous ne sentons pas la toile d'araignée, c'est parce qu'elle tombe mollement et se moule sur nous et non parce qu'elle est gâtée par la vieillesse (nous n'avons pas, en français, d'adjectif qui corresponde exactement à vermodert). Ce que Lucrèce entend préciser, ce n'est pas pourquoi elle tombe sur nous, mais pourquoi nous ne la sentons pas. Merrill rend *uietam* par flimsy, qui a peu de consistance; mais c'est encore autre chose. Il a rappelé le vers où Térence a raffiné, *Eun.* 688: *hic est uietus uetus ueternus senex*, avec le commentaire de Donat: *uietus mollis flaccidusque et flexibilis corpore*, ce qu'on peut être à tout âge, et ce que tous les vieillards ne sont pas; mais, lorsqu'il ajoute: *Lucretius uietam uestem* (notre second passage) *id est putri mollitie praeditam*, il force la note en ajoutant *putri*, qui est le vermodert de Diels, mais que rien ne suggère dans Lucrèce. Je ne serais d'ailleurs pas surpris que l'association *uietus uetus* ait facilité l'impression spéciale que nous fait le mot.

Tout le monde n'a pas adopté la conjecture de Heinsius. Vaut-il la peine de relever la tentative *caducae* (Merrill) notée par Bailey (1947)? On hésite à le faire, tellement elle est absurde. *Caducus* signifie au propre: qui tombe, tombé: notre français caduc note autre chose. Il suffit de se rappeler Horace, *Carm.* II, 17, 12: *te, triste lignum, te, caducum* / *in domini caput immerentis* et *Carm.* III 4, 44: *scimus ut impios* / *Titanas immanemque turmam* / *fulmine sustulerit caduco*. On veut que la vigne, ici, tombe parce que vieillie, décrépite: *uetulae*. Écoutons alors Caton comme le fait parler Cicéron, *Cato mai. de sen.* § 5: *sed tamen necesse fuit esse aliquid extremum et tanquam in arborum bacis terraeque fructibus maturitate tempestiua quasi uietum et caducum, quod ferendum est molliter sapienti*. Le fruit devient plus tendre et tombe au moment de sa maturité, mais il n'est pas gâté – et Lucrèce le savait tout aussi bien, lorsqu'il écrit en V 1363:

*arboribus quoniam bacae glandesque caducae
tempestiua dabant pullorum examina subter*

de la reproduction par semis naturel. Mais que lisons-nous, lorsque le vieux Caton exalte les joies profondes du paysan (*uoluptates agricolarum*) et qu'il en vient, naturellement, à parler de la vigne, § 52: *uitis quidem, quae natura caduca est et, nisi fulta est, fertur ad terram, eadem, ut se erigat, clauiculis suis* (ses vrilles) *quasi manibus quidquid est nacta complectitur; quam serpentem multiplici lapsu et erratico ferro amputans* (la taille) *coercet ars agricolarum, ne siluescat* (buissonner) *sarmentis et in omnes partes nimia fundatur* (foisonner au sol de tous côtés). Il savait, lui, ce qu'est la vigne. *Elle est, naturellement, caduca*, jusque dans sa pleine vigueur. Et ce n'est pas l'âge qui la fait tomber. Mais la vieillesse l'épuise. Et il faut alors replanter son clos. Cela nous est arrivé plus d'une fois, au cours de ces deux dernières générations, où j'ai connu des coins de vigne qui avaient quatre-vingts et même plus de cent ans, et qui donnaient encore du fruit, et la meilleure goutte du clos tout entier. L'Amérique nous a donné, sans compter le mildiou, avec le phylloxéra, le plant qui permet de le combattre: mais il s'épuise, greffé, plus vite que ce que nous connaissions sous le nom de plant du pays, et son produit, plus abondant, n'est pas encore aussi fin.

Je ne sache pas que la vigne, à l'époque où Lucrèce nous fait entendre les plaintes de son vigneron, ait connu de graves dégâts autres que les dégâts provoqués par des parasites animaux divers, et c'est inutilement qu'on a cru trouver des traces de phylloxéra dans l'antiquité. Qu'on aille voir au très beau livre de M. R. Billiard, *La Vigne dans l'Antiquité* (Lyon, 1913), p. 375 ss.; on restera frappé (non étonné) de l'imprécision des descriptions de maladies et du peu que nous en pouvons tirer. Mais la vigne avait besoin d'être renouvelée de temps à autre, reconstituée comme nous disons: à cela rien d'étonnant, quand on pense à ce qu'elle produit en six à sept mois, chaque année. Nul ne le savait mieux que celui qui l'avait plantée, *uitis sator*, si ce n'est celui qui la taillait, *putator*, car c'est cette seconde et délicate activité que les anciens mettent le plus en relief. Et donc, refusant catégoriquement la conjecture de Heinsius, qu'on ne peut même pas songer à recommander en invoquant ici l'allitération, ce qui ne vaut que pour *uetulae uitis*, et suffisamment, je mets à la fin mutilée du vers *putator*, et je lis

*tristis item uetulae uitis sator atque putator
temporis incusat molen cet.*

celui qui taille et émonde la vigne qu'il a plantée. J'estime que la marche du vers (sa construction, si l'on préfère) est certainement plus normale ainsi qu'avec une rajouture comme l'était *uietiae*, qui coupe le mouvement. Et je ne perdrai pas mon temps à montrer en détail que Lucrèce goûte ces couples, car il en a partout, dont le second terme enrichit, complète ou précise le premier. Voici, au hasard, en VI 39:

*hunc igitur terrorem animi tenebrasque necessest
non radii solis nec lucida tela diei
discutiant, sed naturae species ratioque.*

Un peu plus haut, aux v. 15–16, un impossible doublet a été excellemment corrigé par Munro :

atque animi ingratis vitam uexare querellis
pausa atque infestis coegi saeuire querellis

où le premier *querellis* (O, *querelis* Q) est impossible, *pausa* devenant alors incompréhensible. Munro l'a remplacé par *sine ulla*, qui a été généralement adopté. Lachmann, cherchant instinctivement le couple, proposait *passimque infestis coegi saeuire periclis*; il n'a convaincu personne. En II 1168, le scribe auteur de l'absurde *fatigat* ne savait probablement pas ce que signifie *putator*, qui ne paraît nulle part ailleurs chez Lucrèce: je le signale, pour qu'on puisse me l'objecter. Et *sator*, paraît-il plus souvent chez Lucrèce?

Restent à dire quelques mots du dernier vers:

et ire / ad capulum, spatio aetatis defessa uetusto.

car il n'est guère besoin de s'arrêter à *ut pietate repletum* du v. 1170, où Nonius Marcellus a conservé *ut pietate*, dont O a fait *ut pletate*, Q *suppletate*, V *suppleta*, pour aboutir enfin à l'*ubertate* de Q¹: excellent exemple de successives déformations. *Capulum* est une correction évidente d'Isaac Vossius, qui détenait les deux manuscrits passés depuis à Leyde et où le *copulum* de Q* est devenu *scopulum* dans O Q¹ et *scopullum* dans V; on s'étonne qu'un quatrième scribe n'ait pas fait de *scopullum* un *scabellum* (père de notre escabeau), qui aurait probablement trouvé preneur. C'est sans aucun doute à Vossius que Havercamp aura discrètement emprunté *capulum*, Havercamp *verissime et praeter morem suum ingeniose scribens*, ainsi que l'en félicite, en passant, Lachmann en son commentaire; l'édition de Havercamp est de 1725. *Capulus*, c'est proprement, non le cercueil ni surtout le sépulcre, mais la civière sur laquelle on emportait le mort et qui sert encore dans nos villages: *id, quo mortui efferuntur* – *a capiendo dictum* Paulus Festi 53, 26 L.: Servius *ad Aen.* XI, 64: *feretrum latine capulus dicitur*; Varron ap. Nonium p. 157, 27 M. *propter cunam capulum positum: nutrix tradit pollicitori* (von der Wiege bis zur Bahre). Merrill suppose que c'était du latin vulgaire. Je ne sache pas qu'il ait passé dans les langues romanes, bien qu'il signifie aussi le manche. C'est tout simplement de bon latin commun, courant. En outre, il ne paraît qu'ici chez Lucrèce. Comme *putator*, comme nombre d'autres mots. Quant au *spatio aetatis defessa uetusto*, il a son écho en III 774 et, plus exactement, en V 827, comme l'a relevé Munro.

On ne s'y arrêterait pas, tellement l'évidence, ici encore, s'impose, s'il ne fallait prendre position contre l'absurde. Denis Lambin, qui a peut-être plus fait pour Lucrèce que personne (et avec quel matériel!), n'avait à sa portée qu'une copie fragmentaire de Q, et il a fait ce qu'il a pu pour interpréter *scopulum*. *Ad scopulum*, écrit-il: *ad interitum, translatum a navi*. Si c'était aussi simple que ça, de lire Lucrèce! Mais qu'on ait encore pu, quelques siècles plus tard, préconiser cette leçon, montre à quel point les affirmations des grands maîtres ont de force suggestive. Qu'on aille voir ici Bailey (1947) s'appuyant sur Ernout: les quelques textes qu'il allègue vont tous à fin contraire. Il suffirait, semble-t-il, de quelques instants

de réflexion pour sentir ou discerner qu'un vigneron, même accablé en constatant l'épuisement de son plant, et ne voulant pas admettre que toute chose, peu à peu, s'affaiblit, se décompose et dépérit, ne peut pas se métamorphoser soudain en matelot et s'entendre crier: nous donnons droit sur l'écueil! C'est ça, la verve créatrice puissante de Lucrèce ?

* * *

Mais voici qui est beaucoup plus grave et où il faut, résolument, prendre position. On lit, presque à la fin, telle que nous l'avons, du dernier livre, juste avant le début de la fameuse peste d'Athènes, en VI 1135, ceci :

*nec refert utrum nos in loca deueniamus
nobis aduersa et caeli mutemus amictum,
an caelum nobis ultro natura corruptum
deferat aut aliquid quo non consueuimus uti,
quod nos aduentu possit temptare recenti.*

D'entrée, je proteste. Je ne peux pas ne pas protester. Denis Lambin accepte ce monstre; Bentley n'en veut pas; Lachmann, pas davantage. Housman non plus. Diels s'y est longuement arrêté dans la cinquième de ses Lukrezstudien. Un mot de sa Praefatio, p. XXXII, montre le terrain où il se plaçait: «at ego hanc rusticitatem quam maxime congruam esse dico cum ceteris Lucreti moribus.» Et de nous présenter ce contemporain de Varron (j'ajoute: et de Catulle) non seulement comme un *antiquae uitae amator* – ce dont je pense que personne ne doute – mais encore comme un *nouiciarum elegantiarum osor* – ce qui peut nous mener très loin. Et, de fait, a produit l'étude citée plus haut, dont notre mot, *corruptum*, constitue la clé de voûte.

En 1903, dans sa fameuse Préface à *M. Manilii Astronomicon Liber Primus*, p. LXVIII–IX, A. E. Housman écrivait ceci: «In Lucr. VI 1135 sq. the MSS. offer

*an caelum nobis uitro natura corruptum
deferat aut aliquid quo non consueuimus uti.*

uitro was early and easily corrected to *ultro*, but *corruptum* still remains a stumbling-block. On the one hand it seems impossible, and certainly wants better evidence than is forthcoming, that Lucretius should have said *cōruptum* or Lucilius *cōrupto*, but on the other hand Lachmann's *coortum* could hardly have been altered thus, and Isidore attests the participle of *corrumpo* with his *aer corruptus ex aliis caeli partibus veniens*. Consider *corumptum* and *uitro* together, and the corruption, or corumption, is explained. What the MSS. present is a rearrangement of words designed to better the metre of this:

*an caelum nobis corruptum deferat uitro
natura aut aliquid quo non consueuimus uti.*

deferat uitro could be scanned by nobody; *natura corruptum* could be scanned, in the ages of faith, by many a humble Christian; for true religion enabled men not only to defy tortures but to shorten the first syllables of *colloco* and *parricida*, Muell. *De r. m.* ed. 2 pp. 447sq.»

On ne trouve pas trace de cette suggestion dans le Lucrèce de Diels, mais l'Allemagne n'a commencé à respecter Housman qu'à partir de son Lucain, dont la première édition est de 1926, vingt-trois ans plus tard.

En dépit de l'admiration et du respect que je ressens pour Housman, sa proposition ne me satisfait pas. Laissons tomber le fait que Lucian Mueller, déjà dans la première édition de son *De re metrica* (qui est de 1861) p. 360, a cité encore nombre d'autres monstres issus d'auteurs chrétiens, en se bornant à ajouter: «Lucilius et Lucretius quod dixere corruptum brevi prima migrasse videntur ueritatem analogiae quodam studio, sicut alii contraria usi ratiocinatione conire dixerunt pro coire uel conaudire coninquere cet.» car cela ne résout rien. Mais, ce qu'il ne m'est pas possible d'admettre dans le remaniement effectué par Housman, c'est qu'il comporte le déplacement de quatre mots sur deux vers, supposant ainsi au moins trois fautes successives: celui de *uitro* (qui, bien entendu, est *ultra*), celui de *dejerat*, de *natura* et enfin de *corruptum*. Trop compliqué. A récrire ainsi à nouveau deux vers, que gagne-t-on, à part le plaisir de le faire? Refaire Lucrèce? Il nous incombe de nettoyer son texte. Housman, bien entendu, a rappelé Lucilius et Isidore, qui ont à mon sens servi surtout à compliquer, et point à éclaircir, la difficulté. Dans toutes les collections des fragments de Lucilius, à partir de Lachmann (*C. Lucilii Saturarum*, paru en 1876 par les soins de Vahlen, 1181 b) et déjà dans son commentaire à Lucrèce, p. 416, on retrouve cet *ore corrupto*. Comment ça se présentait-il? On n'en sait rien. Consentius ne l'a pas dit. Lachmann suppose que Lucilius raillait. Marx est très réservé. Mais tout le monde peut constater que, dans ce qui subsiste de Lucilius, on lit *conrupit* 512, *corrumpat* 919, *corruptum* scabie 982 M. C'est peu, mais c'est assez. Et l'on comprend que Marx reste sur la réserve. Il rappelle Quintilien *I. O. I* 1, 13: *hoc enim* (trop de grec au début) *accidunt et oris plurima vitia in peregrinum sonum corrupti et sermonis*, mais qu'y gagnons-nous? Il ne croit d'ailleurs pas à la suggestion de Lachmann et propose ceci: «Immo facilius credas aut vitioso exemplari usum fuisse Consentii auctorem (à qui nous devons ce débris) aut – quod probabilius – erravisse.» Est survenu ensuite Heraeus qui, dans le *Rhein. Mus.* LXX, p. 41 a imaginé de lire *χορέπρω* et rappelé Horace *Ep. I, VI* 12. Si on veut dire par là cosser, il faut supposer une réponse à une attaque, et arrêter celle-ci à *ore*. C'est bien compliqué. Et Consentius n'a certainement pas lu ce débris sous cette forme, à voir comment et pourquoi il le cite. Terzaghi dans ses *C. Lucilii Saturarum Reliquiae* (1934) donne le frg. sous 1942 et note l'hypothèse de Heraeus. La restriction concise de Housman, fondée, subsiste: c'est à Lucrèce que nous avons affaire, et je ne comprends pas qu'on utilise un plâtras dont personne ne sait que faire, pour réparer un coin de salon chez Lucrèce.

Mais que faites-vous du témoignage d'Isidore, dira-t-on. Diels le mentionne dans ses références aux vers 1128 et 29 (*De nat. rer.* 39, 2) et le rappelle dans son appareil critique, mais n'en donne pas le passage topique dont on aurait besoin. Le voici d'après Lachmann p. 416: «Sicut enim caeli novitate, vel aquarum, corpora advenien-

tium tentari consueverunt adeo ut morbum concipiant, ita enim *aër corruptus* ex aliis caeli partibus veniens *subita clade corpus corrumpit* atque repente vitam extinguit.» Et de préciser que, lorsque Lucrèce dit *caelum aut aliquid*, il entend par là l'air, l'eau, les nourritures. Est-il permis d'y ajouter en passant un renvoi aux vers 1091: *mortiferam cladem* et surtout 1125: *haec igitur subito clades noua pestilientiaque / aut in aquas cadit cet.*? Permis aussi de suggérer, en passant, une solution à ce qu'on lit en VI 663-4? Pourquoi nous étonner d'être atteints de tant de maladies, alors que la nature produit une abondance de germes

*et satis haec tellus morbi caelumque mali fert,
unde queat uis immensi procreescere morbi.*

O Q donnent au premier vers *morbi*, qui se réfère à 657, mais dont la reprise, en 664, ne satisfait guère. Car ce mouvement, tout bref qu'il est, est très soigné et surprenant par la vigueur de sa pensée. L'*orbi* de Lachmann, au premier vers, est une dissonance que rien ne justifie; Diels songeait à *inibi* mais y a heureusement renoncé; le *nobis* de Marullus est insignifiant. Ne pourrait-on pas tenter plutôt de revoir le second vers, qui marque (si je sens bien) une sensible gradation? Et d'y écrire *uis immensae procreescere cladis*? Ce n'est pas que je tienne à bousculer la tradition. Mais comment donner son assentiment à ce que suggère Bailey (1947)? Joindre *mali* adjectif à *morbi*, bien que l'adjectif soit «slightly otiose», et que sa traduction «enough disease and malady» n'en tienne pas compte. On sait que le latin doit avoir connu, dans le passé, un *dolus bonus* opposé au *dolus malus*. Mais, à propos de maladie, ici, il ne s'agit point de son plus ou moins de nocivité. *Morbus*, à lui seul, est un mal, sans qu'on ait à y insister. Surtout, Lucrèce associe la terre et ses maladies au ciel et ses calamités: *satis haec tellus morbi caelumque mali fert*. Je crois qu'on est en droit d'intervenir, au lieu d'admettre une négligence ou de voiler ce qui choque.

Revenons à Isidore. Il a donc lu notre vers 1135, ou dans un manuscrit de Lucrèce ou dans un volume d'extraits; comme il écrit correctement *corrumpit*, il donne, correctement aussi, *corruptus* et ne fait aucune allusion à une orthographe exceptionnelle. Isidore est mort en 636, quelques siècles après la date approximative qu'on assigne à l'archétype de quoi nous dépendons, et son *De nat. rer.* se date des environs de l'an 612, à voir sa dédicace à Sisebut.

On pose que le témoignage d'Isidore apporte son appui à notre texte. *Cela signifie-t-il que notre texte soit bon?*

* * *

Denis Lambin, déjà, prenait peine à le défendre, Lambin qui affirme dans sa préface avoir restitué le texte de Lucrèce en huit cents endroits, sans exagération, et qui l'a fait pour être ignoblement (et très habilement) pillé par Hubert van Giffen (S. J.). Il n'avait à sa disposition que de médiocres manuscrits, exception faite pour celui que nous désignons par Q, de Saint-Bertin à Saint-Omer, mais dont il précise qu'il n'en a eu qu'une copie incomplète: «Atque ego (ne mentiar)

Bertinianum codicem, quem in meis scholiis saepe commemoro, non vidi, sed librum Adriani Turnebi e formis plumbeis expressum, cum illo exemplari manu scripto diligentissime et accuratissime usque ad librum sextum duntaxat comparatum habui, quandiu volui.» Q donne, comme O et U : *corruptum*, le F de Florence : *corruptum*. «Secutus sum, dit Lambin ad l., vestigia veteris scripturae; sic enim habet codex Vaticanus, *An caelum nobis vitro natura corruptum*; unico r Tethianus autem et Memmianus, et Faërn. An cael. nobis *vitio* (aut *vitro*) *natura corruptum*. Ex *vitro* igitur feci *ultro*, quod reperitur etiam in codd. Vicet. et Paris. Veneti antiqui porro habent *intro* natura corruptum. *Ultro* autem interpretor sine aliqua manifesta causa. Iam corruptum uno r aut sine n scriptum est, propter versum, pro corruptum aut conruptum, atque ita legit Pierius.»

Il l'a donc admis, *propter versum*. Comme d'autres encore, *propter versum*. Mais Bentley ne l'a pas admis. Il supprime *corruptum*, car *corruptum* est déjà un premier nettoyage d'humaniste italien (F. Laur. 35, 31), et propose *alienum*. Nul besoin de chercher bien loin : 1119–22

*proinde ubi se caelum quod nobis forte alienum
commouet atque aër inimicus serpere coepit,
ut nebula ac nubes paulatim repit et omne
.... conturbat*

et 1123–24 encore mieux

*fit quoque ut, in nostrum cum uenit denique caelum,
corrumpat reddatque sui simile atque alienum.*

Je ne sais si Bentley a tenté de rapprocher paléographiquement *amictum* et *alienum*; mais Lachmann a cru trouver mieux et propose *ultra natura coortum*. Il s'étend sur *coortus*, grammaticalement; mais je crains qu'un *caelum ultro coortum* ne soit trop imprécis pour exprimer ce que Lucrèce entend. Quand on va chercher, à quelques vers en arrière, 1093 ss.

... .. *multarum semina rerum
esse supra docui quae sint uitalia nobis
et contra quae sint morbo mortique necesses
multa uolare; ea cum casu sunt forte coorta
et perturbarunt caelum, fit morbidus aër*

et les suivants, où en 1100 reparait *coorta*, on voit bien que c'est le milieu où se produisent et s'agrègent ces germes mortifères qui est la véritable source de l'infection propagée par ce que Lucrèce appelle *caelum*; mais un *caelum coortum*, sans rien de plus, est incompréhensible, à moins d'être vicié – ce que *coortum* n'implique nullement.

Si nous respirons – dit en substance Lucrèce dès le v. 1129 – un air contaminé, notre corps absorbe nécessairement ces mêmes principes. Et peu importe que nous ayons gagné des lieux malsains et changé de ciel, ou que la nature déverse sur nous un air spontanément ... D'où la séduction de *cōruptum*. Un air vicié, quoi de plus simple ?

Il en faudrait pourtant plus pour me contaminer. Et c'est le texte, ici, qui est

vicié. On vient de lire, en VI 1124: *fit quoque ut / corrumpat*; un peu plus loin, au v. 1203, on tombe sur *corruptus sanguis expletus naribus ibat*. En VI toujours, au v. 18: *intellegit ... / omniaque illius uitio corrumpier intus*; en III 410: *dum modo ne totum corrumpas luminis orbem* et au v. 503 *reditque / in latebras acer corrupti corporis umor* (et peu importe, je suppose, qu'au vers suivant paraisse le seul *vaccillans* parmi toutes les formes de *vacillō* chez Lucrèce) – ce sont là tous les exemples qu'offre Lucrèce de *corrumpo*. Et on tolérerait un monstre comme l'est le *cōruptum* de VI 1135? Chez un écrivain qui manie sa langue avec une puissance inégalée et qui jongle avec les formidables difficultés de son sujet? On le tolérerait? Non, on le justifierait en disant – même si on ne le dit pas – que le poète avait besoin d'un mot, adjectif ou participe, trisyllabique, pour clore son hexamètre, un hexamètre entre quelque sept mille six cent quinze? Et qu'il n'a su trouver que ça? L'admette qui voudra; moi, non. Et je n'ai pas seulement l'appui de Bentley, de Lachmann, de Housman, mais voici ce que je lis déjà dans le commentaire de Lambin, à la suite de ce que j'ai cité plus haut, p. 544 de mon exemplaire où je ne l'ai découvert que longtemps après m'être arrêté sur ce passage. Je cite, tout le monde n'ayant pas sous la main le Lucrèce de Lambin en sa première édition. «Non celabo lectorem tamen Ioanni Colombino populari meo viro docto videri hoc loco legendum An caelum nobis ultro natura inimicum / Deferat.» Je ne sais pas qui était Jean Colombe; un autre me le dira sans doute, mais je pense qu'il a ouvert la voie à ceux que je prie de me faire une petite place à côté d'eux. «Putat enim, poursuit Lambin, primo inimicum scriptum esse a Lucretio; deinde studiosum aliquem Lucretii lectorem huius vocis interpretandae causa, ascripsisse ad oram libri *corruptum*; postremo imperitum librarium eiecta vera voce *inimicum*, substituisse *corruptum*. Si cui igitur haec amici mei coniectura erudita praesertim atque ingeniosa, placebit, gaudebo.» Moi, certainement. Ce que nous appelons une glose marginale, mal comprise et glissée dans le texte. Pendant que j'y suis, termine Lambin: «Interea hoc quoque lectorem scire velim, hanc, quam excudendam curavi, scripturam ordine tantum duarum vocum et numero litterarum in voce *corruptum* a Parisiensi discrepare. Sic enim habent codices Paris. *An caelum nobis natura ultro corruptum*, quam lectionem nonnulli probant, ut sit versus totus ex spondaeis constans, quibuscum non pugnabo.» Moi non plus. L'horrible, après le monstrueux. Pourquoi se battre avec des fantômes?

Je suis convaincu que la véritable explication est là. Amorcée par Jean Colombe, qui n'a point trouvé place chez ceux qui ont suivi. Seulement l'*inimicum* proposé, et certainement tiré de VI 1120: *aër inimicus serpere coepit*, est si simple, si facile d'abord, même pour un ignorant, que j'ai peine à croire qu'un lecteur avisé ait cru devoir l'expliquer et, en quelque sorte, le traduire. Et, pour ma part, je propose ceci:

an caelum nobis ultro natura tumescens / deferat.

Le mot est rare; il ne paraît point ailleurs chez Lucrèce. On y lit bien *tumeo*, mais une seule fois. Le *tumebat* que Heinsius a proposé en VI 1195, que Lachmann déclare *unice verum* et que Bailey accepte (1947), ne cadre pas avec le reste de la

description (j'y insiste, car je crois que ce point de vue importe souverainement, et qu'on le néglige la plupart du temps). Et le *manebat* transmis là par Nonius Marcellus est parfaitement admissible. Si en VI 563 Munro propose d'après le Vatic. 3276 *tument*, il n'y a pas de raison de renoncer au *minent* que donnent O Q*, que nous devons, il est vrai, au seul Lucrèce, mais que Diels garde avec raison, après Lambin (p. 503: *minent* autem verbum est simplex pro composito positum, imminet).

Puisqu'il s'est trouvé sur mon chemin, qu'on me permette de m'arrêter au vers 1195 du livre VI que je viens de mentionner. Mais il faut considérer tout le mouvement, description des signes extérieurs que présentent au dernier stade les pestiférés, 1191 ss.:

*a pedibusque minutatim succedere frigus
non dubitabat: item ad supremum denique tempus
compressae nares, nasi primoris acumen
tenue, cauati oculi, caua tempora, frigida pellis
duraque in ore, iacens rictu, frons tenta manebat,
nec nimio rigida post artus morte iacebant.*

Le froid gagnait peu à peu, sans arrêt, en partant des pieds: et, jusqu'aux derniers moments, les narines pincées, la racine du nez amincie, les yeux enfoncés, les tempes creusées, la peau du visage glacée et dure – *iacens rictu* – le front restait tendu et, peu après, la mort raidissait les membres. – On vient de voir que Heinsius proposait *tumebat* pour le *mebat* ou *meabat* de O Q U; mais le *manebat* de Nonius Marcellus est excellent – sans compter qu'on aimerait savoir pourquoi, alors que toute la face s'est contractée, le front seul enflerait. La vraie difficulté est ailleurs, au v. 1195, où Q U donnent *inoret iacet rectum*, O* *inhoret i. r.*, encore aggravé par O¹ qui a corrigé en *inhorret* – d'où Jan Rutgers (je suppose) a tiré son *inhorrescens rictus*. Que viserait donc *inhorrescens*? Tandis que Nonius Marcellus, p. 181, 25 M., nous aide par son *in ore iacens rictu*, que Lindsay a rendu inintelligible par une fausse ponctuation: – *in ore iacens, rictu frons tenta manebat*. Le *rictus* latin n'est pas une contraction du front, et quelqu'un expliquera-t-il ce que pourrait bien vouloir dire *frigida pellis duraque in ore iacens*? Il faut croire que ces difficultés n'arrêtent personne. Au demeurant, on a cherché à justifier *iacens rictu*. En nous renvoyant au *Moretum* v. 34: *iacens mammis*. C'est à Vollmer que nous devons cette précieuse indication.

Allons donc voir au *Moretum*. Le paysan s'est levé en pleine nuit d'hiver; il allume son craizu, ranime le feu, prend du grain, nettoie ses meules, y verse le grain et tourne à force, tantôt de la droite, tantôt de la gauche. Entre temps, il appelle la servante; la voici:

*Afra genus, tota patriam testante figura,
torta comam, labroque tumens et fusca colore;
pectore lata, iacens mammis, compressior alvo,
cruribus exilis, spatiosa prodiga planta.*

C'est une négresse (bien que le latin n'ait pas de mot spécial qui l'exprime), tout l'atteste et l'auteur tient à sa description: Coiffure en tortillon, lèvres épaisses, couleur foncée, poitrine large, fichue des mamelles, ventre plus rentré, cuisses maigres, pieds énormes et démesurés. – Il y a longtemps que les seins avachis de la pauvre fille ne pointent plus. Mais ce *iacens mammis* est dans la ligne de tout ce mouvement, juste. Et c'est ça qui doit nous faire comprendre ce que signifierait *iacens rictus*? M. Ernout traduit *iacens rictum* (ainsi lit-il) par «un rictus *crispait la bouche*» et, dans son commentaire, va jusqu'à «un rictus *étendu sur la bouche*», à quoi on ne refusera pas une certaine nouveauté. Sans compter qu'il lit et ponctue *duraque in ore, iacens rictum*. Le «niedersinkender Mund» de Diels n'arrive pas à me convaincre: un rictus étire la bouche en largeur, ne la tire pas en bas; et je crois qu'il s'agit ici de la racine, non de la pointe du nez «die Nasenspitze»; d'ailleurs, les narines pincées suffisent, et le nez commence à l'autre bout (*nasi primoris*). De plus cela s'accorde parfaitement avec *cauti oculi*. Tout cela est admirablement précis. Quant à la proposition de Vollmer, c'est un parfait exemple de ces rapprochements qui ne voient qu'un mot et ne tiennent aucun compte du sens. De ces trouvailles qu'on fait en feuilletant son dictionnaire. Et auxquelles on renonce, si l'on veut bien prendre la peine de réfléchir. Qui est capable de se représenter un rictus, la grimace (en latin) de qui montre les dents, un rictus *gisant*? Ou une face humaine *gisant en rictus*? Quant à l'*in ore iacens rictum* de Bailey (1947), pour qui *nasi primoris acumen* est the tip of the nose, je me borne à demander où est le siège du rictus, sinon dans la face ou la bouche. C'est surprenant, tout ce qu'on fait dire à Lucrèce ... Tandis que *frigida pellis duraque*, dans tout ce portrait, a besoin, pour être exactement compris, de l'adjonction *in ore*, sans quoi on se représenterait ainsi le corps tout entier. Il ne reste donc à mettre au point que deux mots, et même seulement un.

Cherchons autre chose; d'ailleurs tout ce mouvement l'impose. Relever une initiale tombée: r. Supprimer une lettre faussement ajoutée, parce qu'on ne savait que faire de ce qui restait: a. Derrière le *iacens rictus* de Nonius, il y a *rigens rictus*. Ou *rictum* si on préfère; l'un et l'autre est de bon latin, mais le vers sonne mieux, je crois, avec *rictus*. Paléographiquement, si on y tient, rien de plus simple; C et G sont interchangeables. Et je n'ai que faire d'un *trucei rictu*: pourquoi cet ablatif qui détonnerait dans ce mouvement où tous ces nominatifs pointent vers *manebat*, qui est au singulier à cause du dernier sujet; cet ablatif que Munro justifiait par Shakespeare et Milton (je ne plaisante pas) avant de tomber dans sa dernière édition sur *truci rictu* dans Sénèque (*Herc. Œt.* 1172). Sénèque éclairant le latin de Lucrèce! Lucrèce connaît *rigere frigore*, seul emploi attesté chez lui, en III 891. La rigidité ou la fixité de ce rictus (qui n'est point passager et ne se détend pas) va avec le reste. Et *iacens* a été suggéré par le *iacebat* du vers suivant.

Revenons à *tumescens*. Il prête certainement à glose. Avec les conséquences qui habituellement s'ensuivent. Sans doute, on ne peut atteindre plus qu'à la vraisemblance, dans une conjecture qui, par son apparence extérieure, rompt si nettement avec la tradition manuscrite, si inadmissible soit-elle. Mais où ne voit-on pas corruptions (je l'écris avec deux r) pareilles ? Le goût, tout autant que la raison, est à la base de ces hypothèses. Et les goûts diffèrent ... A quatre vers au-dessus, nous lisons ceci :

*consimili ratione uenit bubus quoque saepe
pestilintas et lanigeris balantibus aegror.*

Pestilintas a été créé par Lucrèce, qui l'emploie trois fois dans ce même chant, *pestilentia* étant inutilisable dans un hexamètre. Enfant normal du besoin. Et, au bout du vers, *aegror* est un hapax, qui ne se trouve nulle part ailleurs en latin. Autant que nous sachions, créé peut-être par Lucrèce, qui a encore trois autres formations analogues, absolument normales : en II 423 (*levor*, remploi chez Pline), IV 220 (*exesor*, reparait en VI 926) et IV 224 (*amaror*, reparait en VI 934, repris par Virgile, *Georg.* II 247). Pourquoi Diels écrit-il «at mihi *aegros* lectio ipsius scribae O (O¹) simulque Lucreti fuisse uidetur antiquam formam praeferentis»? Affaire de goût et surtout préoccupation de faire du vieux. O* donne *aegror*. Je crois d'ailleurs que les deux autres exemples d'*aegror* que Lachmann en son commentaire, p. 416, cherche à établir chez Pacuvius et Accius, où Nonius chaque fois donne *error* qui satisfait pleinement, ne sont pas recevables. Mais l'un et l'autre, *aegror* et *pestilintas*, émanent de ce génie à qui on impute, trois vers plus loin, *cōruptum*. Est-il permis de rappeler ce que Lucrèce lui-même dit de ses vers, II 1013 et 14, parlant des lettres qui composent les mots :

*quin etiam refert nostris in uersibus ipsis
cum quibus et quali sint ordine quaeque locata?*

De surcroît, je ne puis me rendre aux idées que Diels se faisait de l'espèce de rusticité qui caractériserait Lucrèce – et ici encore, le goût jouait son rôle. On pourrait aussi supposer *grauescens* dans notre passage, Lucrèce ayant par deux fois employé *grauescō* (IV 1069 et VI 337), mais le sens en est plus restreint, et *tumescens* fait mieux sentir la menace de ce ciel gros de miasmes (*schwanger*).

Il va sans dire qu'on a tenté sérieusement d'établir la possibilité d'un *cōruptum* chez Lucrèce ; et on va même jusqu'à vouloir le justifier. En particulier, on invoque (si je comprends bien) ce qu'en linguistique on a dénommé la loi Mamilla : *mām̃ma* – *mām̃illa* ; *fār* (*fārris*) – *fār̃ina* ; *cūrrus* – *cūr̃ulis* ; *ōffa* – *ōf̃ella*, consécutifs au déplacement de l'accent tonique initial. Cela est parfaitement clair : pourquoi aurait-on dit *ōffa* – *ōf̃ella*, sinon parce que l'accent tonique porte ailleurs ? Ce qui n'est plus clair, c'est de partir de là pour établir *cōruptum*. Tiré de quoi ? De *rūmpō*. Cela se lit dans Hofmann-Leumann, *Latein. Gramm.*⁵, p. 143, tout au bas.

Cela n'a, bien entendu, rien à voir avec le cas suivant, d'ailleurs unique de son espèce chez Lucrèce : II 991 *denique caelesti sumus omnes semine ōriundi* – où la synizèse *ū* est proprement évanescence. L'*ō* d'*ōriundi* est bref de nature. Tout

n'est pas à garder de l'énorme note de Lachmann à ce vers ; mais on ferait bien de se rappeler que les contemporains de Lucrèce lisaient en tenant leur rouleau de papyrus à deux mains et en prononçant les mots à voix haute (et non à voix très basse comme nous). Et je ne crois pas me tromper en pensant qu'on prononçait *ör/îundi* et non *ö/rjundi*.

M. Ernout y va plus rondement, dans l'introduction au *Commentaire* qu'il a donné avec Robin du *De rer. nat.*, p. L-LI. Il y mentionne quelques mots isolés employés avec des quantités exceptionnelles, entre autres *vaccillans* (le normal étant *vacillans*), *Brittanis* (*Britannis* – mais c'est un nom propre étranger que d'autres écrivent normalement avec deux t). Inversement, ajoute-t-il, *cōruptum* est scandé avec *ō* au temps faible, quantité qu'on trouve déjà dans Lucilius. C'est tout. C'est bien évident qu'on l'a ainsi scandé. Qui le nie ? *Scandé par qui ?* Et qu'on laisse donc enfin tomber Lucilius ! Ce qui me paraît juste, c'est de dire de Lucrèce, *ibid.* p. LI, qu'il « use, sans s'astreindre à des règles fixes, de toutes les possibilités que lui offre la langue de scander brèves ou longues certaines voyelles ou syllabes ... et là encore, comme dans l'emploi des formes archaïques, il est uniquement guidé par les commodités métriques ». Précisons ces commodités en ajoutant qu'elles se conforment au génie de la langue. *Cōrumptum* serait une possibilité offerte par la langue ? J'entends : la langue de Lucrèce, celle qu'on parle et qu'on écrit encore à ce moment-là en poésie, celle contre laquelle se battent les *cantores Euphorionis* et que Catulle n'a pas pu se tenir de bousculer quand il a eu assez du précieux, avant que Virgile lui donne sa forme suprême ? Non. La langue d'un ignorant maladroit et insensible à la musique des mots ? Oui.

Il est peut-être temps de le dire : je crains que, trop souvent, Diels ne se soit laissé entraîner trop loin dans sa recherche du vrai texte de son poète. Il est très difficile de résister à cette espèce d'attraction, surtout lorsqu'on veut mettre en relief ce que la langue de Lucrèce a, pour son temps, d'antique. Je ne parle pas de tout ce qui est orthographe, car c'est trop incertain ; mais qu'on me permette un exemple, celui de VI 14 ; nous avons touché plus haut aux v. 15-16. Il s'agit encore d'Epicure

- 9 *nam cum uidit hic ad uictum quae flagitat usus*
 10 *omnia iam ferme mortalibus esse parata*
 11 *et pro quam posset, uitam consistere tutam*
 14 *nec minus esse domi cuiquam anxia cordi*

où O Q portent *cordi*, déjà corrigé en *corda* par Marullus. Pourquoi s'en tenir à *cordi* ? Parce que Diels veut qu'*anxia* soit un substantif (signifiant l'anxiété). Après quoi, il faut expliquer (ou déguiser) le datif *cordi*. *Anxia* est inconnu de ce qui nous reste de la latinité antique tout entière, et *noxia* à côté de *noxa* ne prouve pas qu'*anxia* ait existé. Mais P. Maas (*Arch. für Lat. Lexikogr.* XII 538) ayant douté que l'usage du pluriel poétique soit antérieur à Cicéron, Diels s'y appuie et nous y renvoie.

Alors, il fallait renoncer, chez un jeune contemporain de Cicéron, à *corda*. Qui paraît trois fois chez Lucrèce : en I 13, d'une pluralité d'êtres ; V 864, de même –

mais que dire de III 294: *sed calidi plus est illis quibus acria corda / iracundaque mens facile effervescit in ira?* Qu'en dire, sinon que chacun de ces colériques n'a qu'une intelligence (le mot ne suffit pas à exprimer tout ce qu'embrasse le latin) mais plusieurs cœurs, apparemment. Je crois me rappeler que certains animaux aquatiques ont plus d'un cœur ou un cœur complexe: l'homme, pas encore, même quand son pauvre cœur est double. Lachmann remarque à VI 14: «neque Lambinus haerere debebat in plurali: nam ita de Sibylla Vergilius *Et rabie fera corda tument*, neque aliter ceteri poetae. Était-il nécessaire de recourir à un épigone évoquant une prophétesse? Car il tombe sous le sens que, lorsque le latin dit *anxia* ou *fera corda*, d'une personne, il exprime ainsi les émotions, les réactions, les sentiments dont il place le siège dans le cœur. La langue n'est pas encore assez développée, analytiquement, elle ne dispose pas encore des ressources dont la psychologie aurait besoin pour s'exprimer avec précision. En fait, Lucrèce ne pense pas à une pluralité d'organes, mais bien à une complexité de sentiments. C'est exactement ce qu'entendait Ennius, lorsque «*tria corda habere sese dicebat, quod loqui graece et osce et latine sciret*» (Aulu-Gelle, *N.A.* XVII 17). Surtout, qu'on veuille bien peser ceci. A deux autres endroits, en III 993 et VI 1158, le poète a terminé son vers par *anxius angor*. Ici, pour exprimer cette angoisse qui étreint le cœur, il ne peut pas recourir à *anxium cor*, impossible dans un hexamètre. Alors, il écrit *anxia corda*, qui dit exactement ce qu'il tient à dire. Parce qu'il ne peut pas dire mieux. Chez Lucrèce, point d'autre *anxius*. Et *ācre cor* est tout aussi impossible en fin d'hexamètre. Quant à l'*anxia* de l'*Orestis Tragoedia* 538, au milieu d'une kyrielle de substantifs, seul exemple qu'on ait découvert et qu'on fait valoir, il montre (je pense) que cinq grands siècles après Lucrèce un littérateur était capable de l'inventer, ou de l'emprunter au parler vulgaire, non attesté jusque là. Mais, à l'époque de Cicéron? *Corda* est parfaitement à sa place ici: *anxia corda*. Cela était écrit lorsque je suis tombé sur la note où Housman pulvérise l'*anxia cordi* de Diels dans la Préface à son Lucain, p. V (1926); elle vaut la peine d'être méditée, et surtout mise en pratique.

* * *

Mais revenons à *cōruptum*. On ne se trompe certainement pas en posant que la valeur de ces emplois est fonction de la valeur et du tact de ceux qui en usent. *Corrigia*, en latin, c'est une lanière et, en particulier, la lanière de cuir qui sert à nouer la chaussure sur le cou-de-pied et dont nos dictionnaires font un lacet de soulier. Le mot se lit chez des contemporains de Lucrèce: Varron, Cicéron; il est ancien et se trouve dans les *Gromatici Veteres*. Le scribe de l'*Edictum Diocl.* qui n'écrit pas en vers, lui (10, 19) en fait une *corigia*, probablement, je suppose, parce qu'on disait *cōrium*. Qui n'est point son parent éloigné, je crois. Et que pensera-t-on de ce qui suit? C'est la souscription du Germanensis (G) de Catulle.

Après *Explicit Catulli Veronensis Libellus* se lisent six vers élégiaques (d'un cer-

tain Benvenuto de Campexanis de Vicence) *de resurrectione Catulli*, puis ceci, que je donne en résolvant les contractions et suspensions: *Tu lector quicumque ad cuius manus hic libellus obuenerit scriptori da ueniam si tibi corruptus uidebitur. Quoniam a corruptissimo exemplari transcripsit. non enim quodpiam aliud ex-tabat unde posset libelli huius habere copiam exemplandi. Et ut ex ipso salebroso aliquid tantum suggeret decreuit potius tamen corruptum habere quam omnino carere. Sperans adhuc ab aliquo alio fortuite emergente hunc posse corrigere. Valebis si ei imprecatus non fueris* (il prenait ses précautions).

*1375 mense octobr. 19° quando
cansignorius laborabat in
extremis etc.*

C'est en jolie minuscule italienne calligraphiée, de la même main que l'*explicit* et le manuscrit. Qui n'a pas à sa portée la belle planche XV, de la *Paléographie des Classiques latins* de Chatelain, trouvera facilement ce texte à la p. 122 du Catulle de Baehrens-Schulze (Teubner 1893). La date est exacte. En 1375, Cansignorio, cinquième et dernier des grands dogues Scaliger, tyrans de Vérone, tomba malade au mois d'août. Il eut encore juste la force de faire étrangler un successeur qu'il craignait, de préparer la reconnaissance de ses deux bâtards, perdit connaissance le 17 octobre et mourut le 19. Il était à l'agonie lorsque Catulle fut rendu à la vie. On ne s'étonne que d'une chose, c'est que Catulle ne soit pas, par le scribe, déguisé en Catulus, qui signifie en latin le petit chien. Ce n'était pas nécessaire; un autre s'en était déjà chargé: Ieremias iudex de Montagnone, de Padoue. Environ un siècle auparavant ce lettré, qui sans doute a étudié à ce qui, un peu plus tard, a pris le nom du Bò à Padoue, a recouru nombre de fois à *Catulus* dans son gros recueil de moralités, v. le Catulle de Baehrens-Schulze, *Proleg.* p. VIII ss. On aimerait bien savoir comment il prononçait ce nom: Cátulus ou Catúlus? Mastino – Can Grande – Cansignorio – Catulus ...

Pourquoi j'ai rappelé ce curieux colophon? Parce qu'un scribe, qui a longuement peiné sur le texte de Catulle, dans un manuscrit difficile à déchiffrer, mais dont le latin est la langue de culture, ne sait plus s'il faut écrire *corrigere* ou *corigere*, *corruptus* ou *coruptus* (qui d'ailleurs, ni l'un ni l'autre, ne paraissent dans Catulle) alors qu'il vient d'écrire tout au long *corruptissimo*, ni qu'*aliquis* à côté d'*alio*, ne s'écrit et ne se prononce pas avec deux ll. Et qu'un Benvenuto de Vicence (toujours le même terroir) chante en ses vers la résurrection de Catulle. On accepterait, comme sûr et certain, on défendrait par toute espèce de procédés un *cõrumpum* issu d'on ne sait quel cacographe, on ne sait exactement où, à l'époque où le latin fléchit et entre dans sa période de transformation? Pour l'imputer à Lucrèce? Je m'y refuse absolument.

Car ces actes de foi mènent loin. Il n'est peut-être pas hors de propos d'en signaler un autre, encore tout proche de nous. Il relève du même état d'esprit. Blaise Pascal, depuis quelque temps, a de nombreuses chapelles où ce qu'on intitule brièvement ses *Pensées* (car aux *Provinciales*, on ne touche pas volontiers: on s'y

brûle les doigts) sont exaltées. Toujours est-il que, depuis qu'on les a exhumées au XIXe siècle et jusqu'à ces derniers temps, on les lisait de bien étrange manière. Plus exactement, on n'arrivait pas à les déchiffrer; par conséquent, pas à les bien lire. Ce qui, chez nous, n'a pas empêché Vinet d'en faire son commentaire, ni J. F. Astié de les ordonner à sa manière, qui était celle d'un autre. Mais on s'extasiait sur certaines audaces de génie. Pendant soixante ans, je les ai lues dans une édition prônée partout: *Pensées de Pascal*, publiées dans leur texte authentique (vous avez bien lu) par Ernest Havet. Nouvelle édition, revue et corrigée. 2 vols. in 8, Delagrave 1887. La 1re édition était de 1852; la seconde, de 1866. Au tome premier, l'Article III, 3, pp. 33-34 porte ce qui suit: «C'est ainsi que nos rois n'ont pas cherché ces déguisements. Ils ne se sont pas masqués d'habits extraordinaires pour paraître tels; mais ils se sont accompagnés de gardes, de hallebardes: ces trognes armées, qui n'ont de mains et de force que pour eux, les trompettes et les tambours qui marchent au-devant, et ces légions qui les environnent, font trembler les plus fermes.»

Et voici le commentaire d'Ernest Havet, membre de l'Institut, p. 46: «Port-Royal a supprimé toute une page (exact), à partir de «Nos magistrats ont bien connu ce mystère», pour ne blesser ni les magistrats, ni les médecins, ni les rois, ni ces trognes armées qui les servent.» – Les voyez-vous, au corps de garde, lisant feu Pascal? – «Dans cette trivialité de génie, on sent à plein le mépris qu'inspire la force brutale à une intelligence supérieure enfermée dans un corps frêle. Ces satellites ne sont pas des hommes, ce sont des trognes qui ont des mains. Ce mot exprime une grosse face rébarbative.»

On ne refusera pas à ce commentaire éloquent une forte conviction. S'il suffisait de cela ... Mais voici le texte, déchiffré enfin par Zacharie Tourneur: *Pensées de Pascal*, Editions de Cluny, 1938, vol. I, p. 18: «C'est ainsi que nos rois etc., mais ils se sont accompagnés de gardes, de hallebardes. Ces troupes – armées – qui n'ont de mains et de force que pour eux etc. font trembler les plus fermes.» Plus de trivialité de génie, hélas! Mais où sont les trognes d'antan, qui avaient des mains et qui étaient armées? Il y a gros à parier que nombre de dévots n'y voudront pas renoncer. Reconnaître qu'on s'est grossièrement trompé? Rien n'est plus désagréable. Tout est permis pour le voiler, même de signaler que Littré a donné asile à ces trognes.

Je me rappelle encore fort bien quand quelques-uns de mes amis, à la fin du XIXe siècle et encouragés par Salomon Reinach, se sont attaqués à ce qu'on appelle le manuscrit des *Pensées*. Aucun n'y a longtemps résisté. Enfin, Zacharie Tourneur s'y est mis, y a donné le meilleur de sa vie, et ses premiers articles, dans le *Mercure de France*, en 1934, ont été (pour moi du moins) une véritable révélation. Mais s'il vaut la peine de lire le bref ouvrage où il a rappelé, peu avant sa mort, avoir passé *Une Vie avec Blaise Pascal* (Vrin, 1943), il vaut aussi la peine de comparer ce qu'on devrait proprement appeler sa recension des *Pensées de M. Pascal sur la Religion et sur quelques autres sujets*, avec le texte d'un autre membre de l'Institut, For-

tunat Strowski, où, dans son édition parue en 1930 et qu'il intitule définitive, Tourneur compte «plus de 470 fautes, dont l'une au moins a la gravité d'un faux». L'édition critique des *Pensées* procurée par Z. Tourneur n'est pas facile ni surtout agréable à lire; mais M. L. Lafuma n'eût très probablement pas pu produire la sienne sans elle. Il l'a d'ailleurs reconnu dans le P. S. de la p. 20 de son édition (Delmas, 1947) en avertissant que, pour le texte, il s'était rallié en général, pour les passages controversés, aux lectures indiquées par Tourneur. La note de la p. 327 aurait pu cependant préciser que, si «la graphie du mscr. indique qu'il faut lire troupes, et non trognes», c'est Tourneur qui nous l'a appris. Voir, de surplus, dans *Une Vie avec Blaise Pascal*, sa note à la p. 43. Un seul mot change bien des choses. Pour haliebardes (v. plus haut) Lafuma donne balestriers, sans dire pourquoi (p. 117).

On se fait facilement traiter de pédant, quand on met tous ses soins à rechercher et à établir ce qu'a écrit un auteur célèbre. Tout le monde ne peut pas briller dans la littérature. Mais nous devons des soins pieux, et surtout éclairés, à ceux qui ont excellé. Ce n'est pas que j'admire ce que tant de gens prennent pour de la théologie chez Pascal; mais ce qu'on a appelé le grimoire des *Pensées*, œuvre de plusieurs mains, il importait d'en venir d'abord à bout. Il a pourtant fallu près d'un siècle, depuis que Victor Cousin avait présenté à l'Académie son Rapport sur la nécessité d'une nouvelle édition des *Pensées*, en 1842, pour qu'on les puisse enfin lire avec quelque sécurité. Ceux qui y cherchent tout au monde auraient mauvaise grâce à se plaindre du travail d'autrui et encore plus mauvaise grâce à le juger de haut: il n'en est pas de plus désintéressé.

Ces soins pieux, il serait étrange que ce soient surtout les poètes qui en aient besoin, alors que les règles du jeu poétique sembleraient les protéger, n'était le problème de la langue poétique. Les modernes ont d'ailleurs souffert autant que les anciens; l'imprimé a même fait presque plus de mal que le manuscrit, parce que plus nombreux. Dans le même temps où Jakob Bernays scrutait le poème de Lucrèce, son propre frère, Michael Bernays, poussait un cri d'alarme en constatant le scandaleux état d'incorrection où était tombé le texte de Goethe – de Goethe qui avait, de son vivant, donné plusieurs éditions de ses œuvres complètes, chaque fois augmentées. Mais avait à peine pris garde aux incroyables inepties dont différents éditeurs, déjà à la fin du XVIII^e siècle, avaient déparé ses œuvres les plus continuellement lues; tout particulièrement le passionné Werther de 1774. Ce sont ces sottises qui prévalaient et menaçaient de s'enraciner et de proliférer. *Stulti sunt innumeri*. Il vaut la peine de relire maintenant la lettre de M. Bernays à N. Delius *Über Kritik und Geschichte des Goetheschen Textes*, Berlin 1866, il n'y a pas cent ans à ce jour, et son introduction aux trois volumes que Salomon Hirzel publia dès 1875 sous le titre *Der Junge Goethe*, d'où sont sortis les six admirables volumes de l'édition Morris (Inselverlag). Sans ce cri d'alarme, on aurait peut-être attendu longtemps encore l'édition de Weimar. Et *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* de Bettina? C'est l'autre jour qu'est parue l'édition de Steig. Et l'œuvre

de Rimbaud, un mince volume, dont l'auteur lui-même s'était absolument désintéressé ? Et les *Fleurs du Mal* dont Baudelaire, lui, ne se désintéressait certes pas ? Et Stendhal, en prose, et ses pattes de mouche ? Et les bons et les mauvais *Quartos* de Shakespeare ? A quoi bon insister.

* * *

Le cas de Lucrèce est très spécial. Nous ne savons pour ainsi dire rien de lui, ni son origine, ni les dates exactes de sa vie, qui n'a pas été longue. Nous dépendons, pour ce peu de chose, de saint Jérôme, qui a été particulièrement inexact sur son compte comme sur celui de son contemporain Catulle – et l'on sait qu'il n'est pour ainsi dire pas un seul des articles de saint Jérôme sur les écrivains latins qui ne soit déparé par plusieurs graves erreurs et inexactitudes (v. R. Helm, *Hieronymus' Zusätze in Eusebius' Chronik und ihr Wert für die Literaturgeschichte*, 1929). Et cependant saint Jérôme les avait lus avec passion. Pour le roman de Lucrèce, j'ai peu de goût ; les chrétiens ont passé là. Catulle nous a, heureusement, renseignés directement et avec une suffisante précision sur certains moments de sa vie : Lucrèce, nous ne pouvons nous le représenter que dans le miroir de son œuvre. Ce que j'y vois, c'est un homme passionné, renfermé, versant très probablement dans quelque forme de mélancolie, mais qui, un beau jour, et on ne sait comment – car l'influence de son patron Memmius, le plus taré des politiciens, est absolument improbable – a trouvé le salut dans la révélation du système d'Epicure, s'y est désespérément plongé et n'a plus eu de cesse qu'il n'en fit bénéficier tout le monde. Il est sûr que le monde romain avait grand besoin de se régénérer. Dans sa reconnaissance pour son Sauveur et son ardeur à propager son évangile, Lucrèce a produit sous pression son incomparable, son prodigieux poème. Deux traits y frappent par leur constante reprise : son admiration des forces créatrices de la nature et sa hantise de la mort – à laquelle il n'échappe qu'en démontrant qu'elle est la fin de tout. Son poème ouvre par un hymne à la nature créatrice et se clôt sur l'horreur d'une célèbre épidémie de peste ; se clôt, car il n'est pas terminé. Ce qui a commencé comme on le voit et l'admire ne peut pas finir en l'air comme finit le sixième livre – sur des malheureux qui se battent furieusement pour pouvoir brûler leurs morts. Non seulement le poème n'a pas trouvé sa fin : la porte de sortie – qu'on pense à la fin du livre II – faisant face au portique d'entrée : mais il porte tous les stigmates de l'inachevé : ordonnance nouvelle de l'ouvrage, mouvements ébauchés seulement, développements rajoutés, grands morceaux n'ayant pas trouvé leur place et repris, répétitions, trous (les vers qui manquent, de toute évidence, n'ont pas tous disparu au cours des transmissions), transitions imparfaites, etc.

Mais, heureusement, Cicéron qui l'a fait publier, on ne sait d'ailleurs pas pourquoi, ne l'a pas arrangé ni remanié. Il n'en avait pas le temps. Ni, probablement, l'envie. En tout cas, il n'en avait pas la force. Le talent n'est rien, en face du génie. Car l'œuvre de Lucrèce porte partout la griffe d'un génie passionné. Et il en fallait

pour écrire, avec un pareil sujet et dans le latin poétique d'alors, ce formidable poème. La langue philosophique n'avait pas encore été créée; Cicéron l'a faite plus tard et l'a donnée à l'Europe, en prose; la langue des savants, en latin, inexistante. La langue militaire, celle du clergé, inapplicables. La seule langue technique, alors, si je vois bien, est celle des géomètres (agrimensores) et, partant, de l'agriculture. On n'est pas nécessairement paysan, pour s'en servir. Et le droit est ici hors de cause. Mais la langue poétique, à Rome, est à ce moment-là dans les douleurs de l'enfantement. Les jeunes ont déclaré la guerre à tout ce qui descend d'Ennius, en ligne directe. Lucrèce n'est pas dans ce mouvement. Il a autre chose à faire qu'à raffiner sur les sentiments et à peser des mots sur une balance de joaillier: il a le monde à convertir, à gagner au salut. À côté de lui, un jeune homme peine sur quelques centaines de vers pendant neuf ans (C. Helvius Cinna et sa *Zmyrna*, à laquelle Catulle promet l'immortalité au moment de son apparition) et ce chef-d'œuvre sur le plus scabreux des sujets se perd, presque immédiatement. Lui, Lucrèce, prend la vieille langue poétique de l'hexamètre, telle qu'il la trouve forgée par Ennius, et comme Cicéron s'en est servi encore dans ses *Aratea* et ailleurs; il en reste assez pour qu'on puisse comparer le faire correct de Cicéron aux forces élémentaires de Lucrèce, qui d'ailleurs admirait Cicéron, alors que celui-ci marque une sorte de stupéfaction en prenant brièvement connaissance du *De rerum natura*. Ce langage a gardé nombre de mots, d'expressions, de tours qui sont souvent du langage courant – ce qui ne veut pas dire vulgaire – et c'est là que Diels prend pied pour affirmer ce qu'il appelle la sous-rusticité de Lucrèce.

Qu'on me permette cependant, avant d'en dire mon sentiment, quelques mots sur un autre poète, d'environ quinze ans (une demi-génération) le puîné de Lucrèce. Virgile, ce fils provincial d'artisan rustique, qui a passé son enfance à s'imprégner de la vie à la campagne; qui, plus tard, est incapable d'entrer dans la vie active à Rome et qui revient toujours à la vie des champs pour en faire le cadre de ses bergeries et enfin glorifier la terre italique avant d'exalter l'ascension et la mission de Rome – a-t-il gardé quoi que ce soit qu'on puisse taxer de rusticité? Il n'a repris que ce qu'il a bien voulu d'Ennius, en l'accommodant; il a été séduit, un moment, par les perspectives que lui ouvrait l'épicurisme, mais il l'a plus tard, et dès les *Géorgiques*, battu en brèche. Il faisait autre chose; il forgeait à son tour, patiemment, la nouvelle langue poétique qui est devenue canonique. Cette langue, Lucrèce – et pour cause – ne l'a pas connue.

L'espèce de rusticité de Lucrèce, se manifestant dans sa langue? Marx avait émis des doutes sur le milieu d'où sort Lucrèce; en fait, nous n'en savons rien, et les hypothèses sont bien fragiles, qui ne se fondent que sur son nom. Mais je ne serais pas étonné que cela ait fait impression sur Diels. Ces questions de langue sont extrêmement délicates à juger à distance. Par exemple, je ne vois pas très bien ce qu'on gagne «en force» à dire *vaccillō* pour *vacillo* (III, 504) verbe qui se trouve partout chez Cicéron, et je m'en tiens à la discussion très mesurée des géménées, dans Sommer, *Kritische-Erläuterungen zur latein. Wort- und Formenlehre* (1914)

p. 74 ss. Mais comment il ne trouve pas inadmissible la suggestion que l'étymologie populaire avait fait un rapprochement entre *vacca* et *vaccillō* me dépasse; ces mystères me paraissent insondables. Les plus forts arguments tournent sur le traitement de l's finale et ce qu'avait avancé Leo (*Plautin. Forschungen*, 2e éd. 1912, p. 324-329). Sommer en discute plus longuement, p. 92 ss., et il me semble que tout ce qu'en avait tiré Leo et sur quoi s'appuie Diels se réduit à bien peu de chose et n'intéresse pas Lucrèce. Je ne relève que *tempore* = *temporis* expliquant les *puncto tempore* de Lucrèce; il y en a exactement trois au I. II: 263, 456 et 1006, dont le premier est *tempore puncto*; et deux autres en IV 214 et VI 230. Le premier de ceux-ci est *puncto tempore imago*, le second *puncto facit aes in tempore et aurum*; les deux en synalèphe. Ces deux exemples font réfléchir. Sommer, p. 97, cite le parallèle *quam celeri motu* en IV 210 et en conclut avec raison qu'en *puncto tempore* nous avons affaire à un participe adjectif à l'ablatif. Quoi de paysan ici? J'espère qu'on ne considère pas, inversément, les *silani* de VI 1265: *proque uoluta / corpora silanos ad aquarum strata iacebant* – comme une preuve que seul un citadin peut avoir écrit ce substantif qui ne se trouve que là dans Lucrèce et pas avant lui, je crois, et qui ne provient pas nécessairement, malgré sa forme, d'une source écrite grecque, inconnue. Le mot désigne un mascaron de Silène d'où s'écoule l'eau qui remplit la vasque d'une fontaine, à moins qu'on ne préfère imaginer une statue porteuse d'une outre, ou quelque ancêtre du Mannekenpiss de Bruxelles. On en voyait partout, et je me borne à renvoyer à Jordan, *Topographie der Stadt Rom im Altertum*, vol. 2 (1871), p. 59-60; mais certainement pas en dehors des villes. Il est amusant de rappeler, bien que Jordan n'en parle pas, le Silène abreuvant une vasque et que le petit peuple romain avait pris pour un singe: de là, le nom de la Via del Babuino. Le mascaron a disparu depuis longtemps; il se trouvait à quelques pas de l'entrée de la rue. Contemporain du *De rer. nat.*?

Mais que fait-on de l'éblouissante parade où, d'après les traditions de la comédie attique, Lucrèce fait défiler sous nos yeux les amoureux et ce qu'ils adorent: IV 1157-91; et qui chercherait dans les précises et implacables descriptions des actes de l'amour physique, qui suivent jusqu'à la fin du livre, autre chose que le réalisme d'un physiologiste? On peut se demander vraiment s'il subsiste rien de solide dans les quelques faits dont Diels a fait état dans son cinquième mémoire sur Lucrèce, où *cōruptum* est mis à la place d'honneur. Il en faudrait certes davantage pour établir le plus ou moins de rusticité de la langue employée, non créée par Lucrèce; car, dans sa pensée et dans ses sentiments, je n'en vois pas trace. Est-ce qu'une forte, une irrépressible conviction religieuse, raisonnée, mère du message qui cherche à la répandre, prend sa source dans la vie des champs et les travaux rustiques et en tire sa substance? Et en assume volontiers le langage? On pense à la langue de Luther, qui a puisé partout, mais avec choix; au petit chaudronnier qui a chanté *The Pilgrim's Progress*, et à cent autres choses ...

Il reste que Hermann Diels a plus fait pour Lucrèce que n'importe qui depuis Lachmann, qui avait voué les dernières années d'une carrière de latiniste transcendant à établir le texte de Lucrèce – et je n'oublie pas son *Nouveau Testament* et bien d'autres travaux. En vérité, pour un homme seul, c'est une entreprise formidable. On peut bien dire que Diels y a travaillé sa vie durant, y mettant son cœur en plus de sa science. Il n'est pas douteux, d'autre part, que ses théories et sa dévotion à la tradition manuscrite ont inspiré ses corrections et l'ont souvent mené où nous ne pouvons pas le suivre. Mais c'est grâce à sa recension qu'on peut avec plus de chances chercher à retrouver et à préciser ce qu'a écrit, avec une terribilité michelangelesque, le plus génial des poètes latins, et Diels lui-même en a donné de convaincants exemples. Si j'ai pu, sur quelques points, tenter d'autres solutions, c'est à Diels que je le dois: *gratiam refero*, comme le dit la concise et excellente formule latine. Mon désaccord n'est qu'une forme d'hommage; il n'enlève rien à ma reconnaissance et à mon respect. Si quelque intérêt doit subsister pour de si austères études, dont le ressort profond n'est autre que *la recherche de la vérité* – car le scepticisme distingué de Pilate n'a rien à voir ici et, pas davantage, une idéologie imposée – je souhaite que d'autres poussent plus loin dans cette voie. Le domaine qu'on exploite, à la mesure de ses forces, importe moins que l'esprit qu'on y apporte.

Qu'on m'excuse, en terminant, de rapporter une expérience personnelle. Il m'est arrivé, voici quelque trente ans, de proposer ce que je crois encore être une très probable correction à un texte néo-testamentaire – petit ouvrage que le Canon a recueilli, comme on recueille un enfant trouvé – et dont la seule valeur est de nous renseigner sur ce que certains pensaient, à un moment et dans des lieux qu'on a peine à préciser. Mais on doit ses soins, même à de si médiocres produits. Et ce texte avait, depuis longtemps, sollicité en vain la perspicacité des critiques (*Une correction au texte du N. T.*, II Pierre, 3, 10; *Revue de Théologie et de Philosophie*, Lausanne, novembre à décembre 1920). Diels, Harnack, Rendel Harris, Jülicher, Buonaiuti et dix autres ont bien voulu reconnaître à cette correction plus que de la vraisemblance. Adolf Jülicher lui a même fait l'honneur de la citer, sans m'en aviser, dans la septième et dernière édition de son *Einleitung in das N. T.*, à la p. 620. Or, ce faisant, il s'est trompé et m'a fait écrire ce que je n'avais point écrit, et pour cause: *ἐκπυρωθήσονται*. Au lieu de: *ἐκπυρωθήσεται*.

Même la lettre moulée ne préserve pas de l'erreur. Manuscrit ou imprimé, erreur ou omission, ce n'est pas la main qui faut, c'est le cerveau.

Je prie qu'on veuille bien ne pas m'imprimer: qu'il faut.

Simias' Ei 1-4

Von Reinhold Merkelbach, Köln

Die beste Handschrift (cod. Palat.) bietet die ersten Verse des Eies des Simias in folgender Form:

Βησαντίνου Ῥοδίου ὠὸν χελιδόνος

1 *Κωτίλας*

3 *ματέρος*

5 *τῇ τόδ' ὠὸν νέον*

.....

.....

6 *ἀγνᾶς ἀηδόνης Πανδιωνίδας*

4 *Δωριάς νασιώτας*

2 *ἄτριον Ῥόδον*

Die Verse sind in der Reihenfolge der beige-schriebenen Ziffern zu lesen¹. Aber aus dem metrischen Schema des Gedichtes ergibt sich, daß hier nicht 6, sondern nur 4 Verse gestanden haben können, von der Form

$$\begin{array}{ccccc} 1/2 & & -\upsilon- & | & -\upsilon- \\ 3/4 & -\upsilon- & \chi- & \upsilon- & | -\upsilon- & \chi- & \upsilon- \end{array}$$

Offenbar sind hier einige Worte interpoliert. Man hat daher schon immer die Worte *νασιώτας Ῥόδον*, die sich auf Simias beziehen und erklären, warum er sich die dorische Nachtigall nennt, gestrichen. Ferner ist *ὠὸν* ein Glossem, welches dem Leser erklärt, das neue Gewebe (*ἄτριον*) der dorischen Nachtigall sei eben dies Ei. So hat Wilamowitz die Verse folgendermaßen hergestellt:

Κωτίλας

ματέρος

τῇ τόδ' ἄτριον νέον

Δωριάς ἀηδόνης

Seinen Wortlaut haben die späteren Editoren (H. Fränkel, Powell, Diehl, Legrand, Gallavotti) übernommen. Aber diese Vulgata kann nicht richtig sein: offenbar ist doch nicht *Πανδιωνίδος* – denn so muß natürlich gelesen werden – das interpolierte Wort, sondern *ἀηδόνης*. Wer würde zu *ἀηδόνης* ein ganz überflüssiges *Πανδιωνίδος* schreiben? Simias hat geschrieben *Δωριάς Πανδιωνίδος*. Auf Prokne sollte *ἀγνᾶς*

¹ Warum die Verse so sonderbar durcheinander geraten sind, ergibt sich aus der Betrachtung der von Legrand seiner Ausgabe (S. 225) vorangestellten Zeichnung. Ich zweifle nicht, daß Legrand das Rätsel gelöst hat, wie die Verse ursprünglich geschrieben gewesen sind. Der nächste Editor sollte das Ei nun auch so abdrucken.

führen, *κωτίλας* auf die Nachtigall. Später wurde, um dem Leser zu helfen, am Rande oder über der Zeile die Glosse *ἁηδόνας, ματέρος* <”*Ιτνος*> dazugeschrieben.

Freilich würde die regelmäßige Form nicht *Πανδιωνίδος* lauten, sondern *Πανδιωνιδος*. Aber wir müssen in diesem Falle eine ungewöhnliche Metathesis quantitatum anerkennen, die durch den häufigen Wechsel von *ηο* > *εω* bei Homer gerechtfertigt scheinen mochte. Der Beweis hierfür liegt in dem *χελιδόνος* der Überschrift. Die Schwalbe ist kein Musenvogel und hat hier nichts zu suchen; *χελιδόνος* ist nur ein Versuch, das schwierige *Πανδιωνίδος* zu erklären². Hieraus folgt mit Sicherheit, daß *Πανδιωνίδος* die richtige Lesart ist, nicht *ἁηδόνας*; denn *Πανδιωνίδος* konnte einerseits (richtig) mit *ἁηδόνας*, andererseits (falsch) mit *χελιδόνος* glossiert werden; aber von *ἁηδόνας* im Text des Simias führt nur schwer ein Weg zu einer Randnotiz *Πανδιωνίδος*, gar keiner zu *χελιδόνος*³.

Einige der Glossen sind in den Text geraten und haben das Metrum zerstört; um es einzurenken, sind Umstellungen vorgenommen worden. Da das geforderte Metrum festliegt, ist die Hoffnung berechtigt, das Ursprüngliche wieder zu ermitteln; mir scheint keine andere Lösung möglich als diese:

<i>Κωτίλας</i>	Scholien:
<i>ἄτριον</i>	<τὸ ὄν
<i>τῇ τόδ' ἄγνᾳς Δωριάς</i>	<i>νασιώτας ῥόδον</i> <ὁ Σμίας>
<i>Πανδιωνίδος νέον</i>	<i>ἁηδόνας, ματέρος</i> <” <i>Ιτνος</i> , ἥ> <i>χελιδόνος</i>

Der Leser muß in der Mythologie bewandert sein, um in *κωτίλας ἄγνᾳς Πανδιωνίδος* eine Umschreibung der Nachtigall zu erkennen; er muß die Sprache der Chorlyrik verstehen, in der *ἁηδών* ein Ausdruck für «Dichter» ist. Jetzt wird er schmunzelnd das paradox wirkende *Πανδιωνίδος Δωριάς* auf Simias beziehen, dessen neues «Gewebe» – «weben» und «flechten» sind in der Chorlyrik Äquivalente für «dichten» – eben dies Gedicht ist. Aber dies Gedicht sieht aus wie ein Ei. Nun, wenn das «Gewebe» des Dichters das ist, was er schafft, das *ποίημα*, dann ist das «Gewebe» der Nachtigall eben ein Ei. Die Dichter-Nachtigall hat also, wie der Leser mit Erstaunen feststellt, ein Erzeugnis hervorgebracht, das gleichzeitig Gedicht und auch Ei ist. Das Ganze ist ein starker *γρῖφος*; aber in Theokrits *Syrinx* ist der *γρῖφος* in der Gattung der Technopägnien noch viel weiter getrieben.

² Diese Deutung lag nahe; *Πανδιωνίδος* ... *χελιδών* findet sich bei Hesiod (*Ærga* 568) und Sappho (fr. 86 Diehl, p. 54, 20 Lobel), und *κωτίλη* wird die Schwalbe genannt bei Simonides fr. 243 Bergk und Anakreon fr. 154 Bergk (Hinweis von Paul Maas). – *πολυκώτιλος* von der Nachtigall Simonides fr. 45 Diehl (73 Bergk).

³ Noch aus einem weiteren Grund ist *ἁηδόνας* unmöglich. Die ersten Zeilen sind, auch in der Form von Wilamowitz, ein *γρῖφος*. Doch für das Verständnis des Gedichtes ist es ganz unwesentlich, ob der Leser das Rätsel löst; mit *ἁηδόνας* ist die Hauptsache sofort klar. Aber der echte *γρῖφος* ist so angelegt, daß gerade die Hauptsache im Rätsel versteckt wird und daß man den Zusammenhang erst erkennen kann, wenn das Rätsel gelöst ist.

Essai d'explication des Mosaïques d'Orbe

Par G. de Plinval, Fribourg

Les mosaïques romaines de Boscéaz près d'Orbe, à environ 20 km de Vallorbe et 13 km d'Yverdon, restes d'une villa somptueuse, nous ont conservé à côté de motifs géométriques d'un agencement savant (le Labyrinthe) et de médaillons empruntant leurs sujets à la mythologie, des silhouettes d'animaux sauvages et de larges tableaux de la vie rustique dont le réalisme presque «documentaire» contraste avec le caractère conventionnel des portraits de dieux ou de déesses.

Voici l'interprétation que nous proposons pour l'une de ces mosaïques. Il ne s'agit aucunement, comme on l'a cru, d'un *départ pour la chasse*, ni d'un *retour d'une fête champêtre*, mais d'un *convoi de voyageurs* se déplaçant à travers la campagne.

En tête un esclave (*praecursor*) sert de guide et assure la sécurité de la troupe; il est muni d'une massue et d'une trompe, avec laquelle il peut avertir la *villa* ou l'hôtellerie voisine de son arrivée, ou appeler au secours en cas d'attaque par les brigands.

En second lieu, vient un esclave porteur du seau qui sert de cuisine portative et qu'on appelle *lasanum* (cf. Horace, *Sat.* VI 109); il tient une sorte de carquois pouvant contenir des broches ou des javelines (*veruta*).

Puis, le char à quatre roues (*essedum*), traîné par des bœufs, porte l'ensemble des bagages (*sarcinae*): provisions, vêtements, etc. Le tout recouvert d'un filet pour empêcher les vols ou la chute des sacs dans les passages difficiles.

Il est vraisemblable qu'une mosaïque perdue devait représenter ensuite le maître lui-même voyageant à cheval ou en char et entouré d'amis et de serviteurs.

Mitteilungen

Bei der Redaktion eingegangene Rezensionsexemplare

- Altevogt, Heinrich, *Labor improbus, eine Vergilstudie*. Orbis antiquus H. 8. Verlag Aschendorff, Münster 1952. 51 S.
- Beckmann, Franz, *Humanitas, Ursprung und Idee*. Verlag Aschendorff, Münster i. Westfalen 1952. 51 S.
- Biblos*, Revista da Faculdade de letras, Universidade de Coimbra. Volume XXVII 1951. 649 S.
- Bömer, Franz, *Rom und Troia*, Untersuchungen zur Frühgeschichte Roms. Verlag für Kunst und Wissenschaft, Baden-Baden 1951. 127 S.
- Bung, Peter, *Q. Fabius Pictor, der erste römische Annalist*. Untersuchungen über Aufbau, Stil und Inhalt seines Geschichtswerkes an Hand von Polybios I–II. Diss. Köln. Maschinschrift 205 S.
- Cloche, P., *La démocratie athénienne*. Presses Universitaires de France, Paris 1951. 432 S.
- Cloche, P., *Thèbes de Béotie, Des origines à la conquête Romaine*. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de Namur Fasc. 13. Desclée de Brouwer, Paris 1952. 289 S.
- Cicero Orator* ed. O. Seel. Heidelberger Texte. Verlag Kerle, Heidelberg 1952. 156 S.
- Cicero De legibus* ed. K. Ziegler. ib. 1950. 148 S.
- Delebecque, E., *Euripide et la guerre du Peloponnèse*, Etudes et Commentaires X. Klincksieck, Paris 1951. 489 S.
- Diano, Carlo, *Forma ed evento, principii per una interpretazione del mondo greco*. Venezia, Neri Pozza editore 1952. 81 S.
- Dölger, Franz, und Schneider, A.M., *Byzanz*, Wissenschaftliche Forschungsberichte, geisteswissenschaftliche Reihe ed. K. Hönn. Verlag Francke, Bern 1952. 328 S.
- Eos*, Commentarii societatis philologiae Polonorum vol. XLV 1951 fasc. 1. Wratislaviae 1952.
- Erkell, Harry, *Augustus, Felicitas, Fortuna*, lateinische Wortstudien. Elanders Boktryckeri Aktiebolag, Göteborg 1952. 189 S.
- Les études classiques* XX No 2–3, Namur 1952.
- Finley, Moses I., *Studies in land and credit in ancient Athens, 500–200 B.C.* The Horos-Inscriptions. Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey 1952. 332 S.
- Grossmann, Gustav, *Politische Schlagwörter aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges*. Diss. Basel 1950. 197 S.
- Hohl, Ernst, *Die Siegesfeiern des Tiberius und das Datum der Schlacht im Teutoburger Walde*. Akademie-Verlag, Berlin 1952. 24 S.
- Hubschmid, Johannes, *Alpenwörter romanischen und vorromanischen Ursprungs*. Verlag Francke, Bern 1951. 63 S.
- Hügi, Markus, *Vergils Aeneis und die hellenistische Dichtung*. Noctes Romanae ed. W. Wili. Verlag Haupt, Bern und Stuttgart 1952. 142 S.
- Kraft, K. *Zur Rekrutierung der Alen und Kohorten an Rhein und Donau*, Dissertationes Bernenses ser. I fasc. 3. Verlag Francke, Bern 1951. 200 S.
- Krahe, Hans, *Sprachverwandtschaft im alten Europa*. Verlag Carl Winter, Heidelberg 1951. 30 S.
- Linforth, Ivan M., *The pyre on mount Oeta in Sophocles «Trachiniae»*. University of California Publications in Classical philology vol. 14 Nr. 7. Berkeley and Los Angeles 1952. 255/267 S.
- Lucien de Samosate Philopseudès et De morte Peregrini* avec introduction et commentaire de Jacques Schwartz. Les belles lettres, Paris 1951. 113 S.
- Mallon, Jean, *Paléographie Romaine*. Scripturae Monumenta et studia III. Instituto Antonio de Nebrija de filología, Madrid 1952. 188 S., XXXII Taf.

- Martin, Roland, *Recherches sur l'agora Grecque, études d'histoire et d'architecture urbaines*. Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome fasc. 174. Verlag de Boccard, Paris 1951. 570 S., 12 Taf.
- Matz, Friedrich, *Torsion, eine formenkundliche Untersuchung zur aigaiischen Vorgeschichte*. Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, 1951. 991–1015 S.
- Meander*, Miesiecznik Poswiecony Kulturze Swiata Starozytnego. Rok VI 1951.
- Metzger, Henri, *Catalogue des monuments votifs du musée d'Adalia*. Etudes orientales publiées par l'Institut Français d'Archéologie de Stamboul. Verlag de Boccard, Paris 1952.
- Pack, Roger A., *The Greek and latin literary texts from Greco-Roman Egypt*. Ann Arbor University of Michigan Press 1952. 104 S.
- Parsons, E. A., *The Alexandrian library, Glory of the hellenistic world*. The Elsevier Press, Amsterdam-London-New York 1952. 468 S.
- Perret, Jacques, *Virgile, l'homme et l'œuvre*. Verlag Boivin, Paris 1952. 190 S.
- Pfannmüller, Gustav, *Tod, Jenseits und Unsterblichkeit in der Religion, Literatur und Philosophie der Griechen und Römer* (Texte in Übersetzung mit Einleitung). Verlag Ernst Reinhardt, München/Basel 1953. 288 S.
- Pistorius, Ph.V., *Plotinus and Neoplatonism, an introductory study*. Verlag Bowes and Bowes, Cambridge 1952. 175 S.
- Prophetologium fasciculus tertius* ed. C. Hoeg et G. Zuntz. Monumenta Musicae Byzantinae Lectionaria. Verlag Einar Munksgaard, Hauniae 1952. 197–267 S.
- Repo, E., *Der Begriff Rhema im Biblisch-Griechischen, eine traditionsgeschichtliche und semologische Untersuchung, I. Rhema in der Septuaginta*. Annales Academiae scient. Fennicae Ser. B. Tom. 75, 2. Verlag der Finn. Akademie, Helsinki 1951. 204 S.
- Revista de estudios clasicos*, tomo IV. Mendoza 1951.
- Satura, Früchte aus der antiken Welt*. Otto Weinreich zum 13. März 1951 dargebracht. Verlag für Kunst und Wissenschaft, Baden-Baden 1952. 182 S.
- Schefold, Karl, *Pompejanische Malerei, Sinn und Ideengeschichte*. Verlag Benno Schwabe & Co., Basel 1952. 207 S.
- Schnayder, Jerzy, *De Periegetarum Graecorum Reliquiis*. Societas scientiarum Lodziensis sectio I Nr. 8. Lodz 1950. 95 S.
- Sibyllinische Weissagungen*, Urtext und Übersetzung ed. Alfons Kurfess. Verlag Heimeran 1951. 374 S.
- Snell, Bruno, *Theorie und Praxis im Denken des Abendlandes*. Hamburger Universitätsreden 13. Conrad Kloss Kommissionsverlag, Hamburg 1951. 33 S.
- Straub, Johannes, *Studien zur Historia Augusta*. Dissertationes Bernenses Ser. I Fasc. 4. Verlag Francke, Bern 1952. 179 S.
- Cornelius Tacitus Germania* ed. H. Haas und K. Meister. Heidelberger Texte lat. Reihe Bd. 23. Verlag Kerle, Heidelberg 1952. 63 S.
- Trümper, Hans, *Kriegerische Fachausdrücke im griechischen Epos*, Untersuchungen zum Wortschatze Homers. Verlag Helbing & Lichtenhahn, Basel 1950. 290 S.
- Vian, F., *La guerre des géants, le mythe avant l'époque hellénistique*. Etudes et Commentaires XI. Klincksieck, Paris 1952. 306 S.
- Virgile Bucoliques*, édition et traduction de Léon Herrmann. Collection Latomus vol. X. Revue d'études latines, Bruxelles 1952. 66 S.
- Wade-Gery, H. T., *The poet of the Iliad*. University Press, Oxford 1952. 101 S.
- Westlake, H. D., *Timoleon and his relations with tyrants*. Publications of the Faculty of arts of the University of Manchester No. 5. University Press, Manchester 1952. 61 S.
- Windekens, A. J. van, *Le pélasgique, essai sur une langue indo-européenne préhellénique*. Université de Louvain, Bibliothèque du Muséon vol. 29. Publications Universitaires, Louvain 1952. 178 S.
- Griechisch-deutsches Wörterbuch zu den Schriften des Neuen Testaments und der übrigen urchristlichen Literatur* von D. Walter Bauer. Vierte völlig neu bearbeitete Auflage, 4.–5. Lieferung ἔνθα – κολοβός. 6. Lieferung κολοβός – μυστήριον. 7.–10. Lieferung μυστήριον – ὠφέλιμος. Verlag Töpelmann, Berlin 1952. 961–1634 S.